



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, LENGUAS MODERNAS,
LÓGICA Y FILOSOFÍA DE LA CIENCIA, TEORÍA DE LA LITERATURA Y
LITERATURA COMPARADA**

ÁREA DE TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA

PROGRAMA DE DOCTORADO

“LENGUAJES Y MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS Y LITERARIAS”

MATERIA DEL PROGRAMA DE DOCTORADO:

LITERATURA COMPARADA, LITERATURA EUROPEA Y COMUNICACIÓN

TESIS DOCTORAL

**“Las *Robaiyat* de Omar Jayyam y el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita:
estudio comparado”**

Presentada por:

ENSIYEH AZADI

Dirigida por:

DRA. NADEREH FARZAMNIA HAJARDOVOM

DR. TOMÁS ALBALADEJO MAYORDOMO

Madrid, Junio de 2017.

RESUMEN

En la presente tesis se han unido dos obras maestras castellana y persa, el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y las *Robaiyat* de Omar Jayyam Neyshaburi, como unos ejemplos destacados de la literatura medieval tanto española como iraní, mediante un estudio comparativo. El objetivo principal de realizar esta comparación ha sido la escasez de estudios comparativos entre los poetas iraníes antiguos con los españoles. Cabe mencionar que es una gran novedad este estudio comparado de estos dos grandes autores. Después de concentrarse en la literatura comparada y crear una base de datos de ambos poetas se realizará un análisis comparativo de la sátira en ambas obras con el fin de descubrir las convergencias y las divergencias. Así, por medio del análisis contextual de dichas obras se puede acceder a las críticas sociales, políticas y filosóficas realizadas por ambos poetas a través de la sátira, con el fin de presentar la realidad determinada de sus épocas. Este análisis comparativo puede ser considerado como un acercamiento al pensamiento de cada uno de los poetas, un conocimiento general sobre su época y una corroboración de la existencia de la sátira en ambas obras.

Palabras claves: *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz, *Robaiyat*, Omar Jayyam, literatura medieval, estudio comparativo, literatura comparada, sátira, análisis contextual, realidad determinada.

ABSTRACT

In this work a comparative study between the middle age (medieval) Spanish and Iranian literatures, respectively, the *Libro de Buen Amor* by Juan Ruiz, Arcipreste de Hita and the *Robaiyat* by Omar Jayyam Neyshaburi, is carried out.

The motivation behind such a study is mainly the lack of comparisons between old Spanish and Iranian poets, and particularly, no comparative study concerning Juan Ruiz and Omar Jayyam is currently available. After collecting a database for both poets, a comparative analysis concerning the satire found in both works is proposed, focusing on the general similarities and dissimilarities, if any, so that such a contextual (conceptual) analysis can give an access to their respective social, political and philosophical critiques, by means of their satire, and therefore, presenting the reality of their times. Such a comparative analysis can be taken as an approach to both author's thought, as a general knowledge about their times and a confirmation of the satire genre in both works.

Keywords: *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz, *Robaiyat*, Omar Jayyam, middle age literature, comparative study, comparative literature, satire, contextual analysis, reality.

Tesis doctoral que para la obtención del título de Doctora presenta la Licenciada D. ^a Ensiyeh Azadi, dirigida por la Dra. D. ^a Nadereh Farzamnia Hajardovom, profesora contrada doctora de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Autónoma de Madrid, y por el Dr. D. Tomás Albaladejo Mayordomo, catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Madrid.

AGRADECIMIENTOS

Desarrollar la presente tesis doctoral ha sido posible gracias al apoyo y ayuda recibida de todas aquellas personas que han contribuido que este proyecto se haga realidad. Por ello, espero que estas líneas sirvan para agradecer a todos ellos.

En primer lugar quería mostrar mi agradecimiento a la Universidad Autónoma de Madrid, y en especial a los miembros de la Facultad de Filosofía y Letras, al Departamento de Lingüística General, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia, Teoría de Literatura y Literatura Comparada. A todos ellos gracias por lograr hacerme sentir como una más y por su ayuda en mis comienzos. Especial agradecimiento a mis directores de tesis: Dr. Tomás Albaladejo Mayordomo y Dra. Nadereh Farzamnia. No hay palabras suficientes para expresar mi más profunda gratitud por todo el tiempo y cariño que me han dedicado. Mi profundo y sincero agradecimiento al Dr. Albaladejo por aceptar ser director de mi tesis y por sus consejos sugerentes y amables. Sin sus orientaciones no hubiera podido llevar a cabo este proyecto. Especialmente, quiero agradecer de corazón a la Dra. Farzamnia por su incondicional apoyo y sus invaluable consejos durante este trabajo, quien siempre ha estado presente, ayudándome en cada uno de mis pasos.

Además quería dar las gracias a mis padres, Ahmad Azadi y Naryes Ahmadi, quienes siempre me han animado y estimulado en todos los pasos de mi vida, especialmente en el estudio. En realidad son mis protectores de ayer, hoy y siempre. Estoy orgullosa de ser su hija.

Y, por último, gracias a mis amigos de España e Irán: Pourya Azadi, Yalil Abbasi, Maryam Mahdavi, Guillermo Martínez Rabadán y Sagrario Medrano, quienes me acompañaron en esta maravillosa experiencia y nunca me dejaron sola.

A todos ellos mi más sincera y eterna gratitud.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. Interés del trabajo.....	2
2. Hipótesis y objetivos.....	8
3. Metodología.....	9
4. Estructura de la tesis.	10
CAPÍTULO I	14
1. INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA COMPARADA.....	15
1.1. Observaciones generales.....	15
1.1.1. La revisión del concepto de la literatura comparada.....	15
1.1.2 Los objetivos y la importancia de las investigaciones comparativas	23
1.1.3. Los diferentes métodos de la investigación comparativa	27
1.2. La literatura comparada en España.....	31
1.3. La literatura comparada en Irán	36
CAPÍTULO II	40
2. EL CONOCIMIENTO GENERAL SOBRE JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA: OBRA Y PENSAMIENTO	41
2.1. Biografía de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita	41
2.2. Los factores principales que han influido en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.....	47
2.2.1. Los factores políticos y sociales	47
2.2.2. Los factores culturales.....	51
2.2.3. Las personalidades que han influido en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.....	55

2.3. Acercamiento al pensamiento de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita	63
2.4. La obra de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita	69
2.4.1. Composición y estructura del <i>Libro de Buen Amor</i>	69
2.4.2. La visión de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita en el <i>Libro de Buen Amor</i>	75
2.4.2.1. La concepción de “amor” en el <i>Libro de Buen Amor</i>	75
2.4.2.2. La visión de la muerte	82
2.4.2.3. El destino	84
2.4.2.4. La mujer	89
2.4.2.5. El dinero	93
2.4.2.6. Ascetismo y vitalismo	95
2.4.2.7. El sentido didáctico	98
CAPÍTULO III	101
3. EL CONOCIMIENTO GENERAL SOBRE OMAR JAYYAM NEYSHABURI: OBRAS Y PENSAMIENTO	102
3.1. Biografía de Omar Jayyam Neyshaburi	102
3.2. Los factores principales que han influido en Omar Jayyam Neyshaburi	110
3.2.1. Los factores políticos y sociales	110
3.2.2. Los factores culturales	118
3.2.3. Las personas que han influido en Omar Jayyam Neyshaburi	123
3.3. Acercamiento al pensamiento de Omar Jayyam Neyshaburi	139
3.3.1. Omar Jayyam Neyshaburi: un librepensador	139
3.3.2. El humanismo filosófico	140
3.3.3. Omar Jayyam, defensor de los afanes de la vida	148
3.3.4. Cosmovisión de Jayyam	151

3.4. Las obras de Omar Jayyam Neyshaburi	158
3.4.1. Composición y estructura de las <i>Robaiyat</i>	162
3.4.2. La visión de Omar Jayyam reflejada en las <i>Robaiyat</i>	164
3.4.2.1. Omar Jayyam: una mente perpleja y dubitativa	165
3.4.2.2. Las preguntas de Omar Jayyam sobre la existencia	169
3.4.2.3. La duda, la perplejidad y la disconformidad de Omar Jayyam con respecto a la muerte.....	171
3.4.2.4. La vida corta y sin valor del hombre	173
3.4.2.5. Aprovechar el tiempo.....	175
3.4.2.6. La copa y el vino	178
CAPÍTULO IV	182
4. LA SÁTIRA EN EL <i>LIBRO DE BUEN AMOR Y LAS ROBAIYAT</i>	183
4.1. Introducción a la sátira.....	183
4.1.1. Definición de la sátira	183
4.1.2. Los motivos de componer la sátira	188
4.1.3. Los diferentes temas de la sátira	190
4.1.4. Las diferentes formas retóricas de la sátira	191
4.2. La sátira en el <i>Libro de Buen Amor</i> de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita	195
4.2.1. La religión	197
4.2.2. La vida mundana.....	203
4.2.3. El dinero	206
4.2.4. La mujer	211
4.2.5. El amor	215
4.2.6. El vino	222
4.2.7. La sociedad	223

4.2.8. El destino	227
4.3. La sátira en las <i>Robaiyat</i> de Omar Jayyam Neyshaburi	228
4.3.1. El sarcasmo hacia el mundo terrenal.....	232
4.3.2. La religión	236
4.3.3. El placer y el aprovechamiento del tiempo (hedonismo)	242
4.3.4. La muerte y la vida.....	246
4.3.5. La sabiduría	255
4.3.6. La sociedad	259
4.3.7. El vino	264
CAPÍTULO V	270
5. EL ESTUDIO COMPARADO DE LAS <i>ROBAIYAT</i> DE OMAR JAYYAM NEYSHABURI Y DEL <i>LIBRO DE BUEN AMOR</i> DE JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA.....	270
5.1. Revisión comparada del contexto socio cultural de ambos poetas	271
5.2. Revisión comparada del conocimiento y la cosmovisión en ambos poetas	276
5.3. Revisión comparada del uso de los diferentes temas de la sátira en el <i>Libro de Buen Amor</i> de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y en las <i>Robaiyat</i> de Omar Jayyam Neyshaburi	280
5.4. Revisión comparada del uso de las diferentes formas de la sátira en las obras de ambos poetas.....	294
CONCLUSIONES	312
BIBLIOGRAFÍA.....	323
I. Bibliografía citada	324
II. Bibliografía consultada.....	336

INTRODUCCIÓN

1. Interés del trabajo.

En cualquier parte del mundo el ser humano ha compuesto poesía, ha creado cuentos y desde tiempos muy lejanos ha convivido con la literatura. Ésta constituye una entidad viva y en el camino de su crecimiento ha sido inevitable imitar, percibir su influencia y recrear. La literatura no ha tenido fronteras y existen muchos elementos comunes entre la literatura de distintas culturas. Hemos oído muchas veces que no ha quedado nada por decir, que todos los asuntos literarios ya se han planteado, se han escrito, se han leído y se han escuchado y que no hay ninguna solución excepto escuchar esas palabras con otra perspectiva y con otra nueva voz; y en este sentido la literatura comparada es un pretexto para la revisión de la literatura del mundo.

La literatura comparada es uno de los campos del conocimiento social, cultural, político y de pensamiento, siendo una rama de los estudios literarios. En realidad la literatura comparada es un acercamiento supranacional y supralingüístico al fenómeno literario y como una disciplina completa basada a su vez en el estudio de las relaciones entre diferentes literaturas nacionales y en averiguar las peculiaridades propias de los fenómenos literarios.¹

Una investigación comparativa no se debe limitar a las relaciones históricas, porque hay muchas semejanzas entre obras literarias valiosas en diferentes lenguas y en diferentes literaturas que no han tenido ninguna vinculación histórica. Por tanto, no se puede limitar la literatura dentro de las fronteras de la historia de la literatura ni separarla de la literatura contemporánea ni de la crítica literaria.

En una simple definición se puede expresar que una investigación comparativa es la comparación de dos o unos fenómenos o conceptos existentes dentro de dos contextos distintos, y la constitución de este componente comparativo del conocimiento se establece tanto en la semejanza como en la diferencia entre los distintos objetos y sus agrupamientos. Por otra parte, contando con la ampliación y la variedad de los conceptos en diferentes ramas y la variación de los contextos, los estudios comparativos pueden ser

¹ Vega, María José; Carbonell, Neus, *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid, Gredos, 1998, p. 22.

muy diferentes. Pero todos tienen algo en común: el papel principal de la comparación. Y el resultado de tales estudios es llegar a un conocimiento más completo sobre los conceptos investigados y crear una nueva dimensión comunicativa. La literatura comparada afirma que los pensamientos humanos en el fondo llegan a una fuente común y a pesar de las diferencias secundarias, entre ellos hay un parentesco. Por lo que la comparación de las obras literarias puede ayudar al entendimiento entre diferentes naciones describiendo los sentimientos comunes. Dicha disciplina provoca una amplia perspectiva y contribuye a la tolerancia entre culturas, reduciendo los dogmas étnicos, recorriendo las fronteras lingüísticas, políticas y geográficas, enfatizando en las convergencias y divergencias tanto culturales como humanas entre diversas naciones, y por fin reforzando un respeto mutuo sobre las creencias y los valores de cada uno. En otras palabras, el objeto de la literatura comparada no sólo es expresar las influencias sino encontrar la situación de los conceptos literarios en diferentes espacios y tiempos. A través del estudio comparativo se puede entender los puntos comunes del pensamiento humano y de esta manera se puede observar cómo una idea propuesta por un sabio o un poeta en un país se expresa de otra forma en otro país, por otro sabio o poeta. La consecuencia de dicho estudio es alcanzar un conocimiento más profundo de los contextos literarios, el nuevo análisis sobre los diferentes pensamientos y una nueva etapa que presente la existencia de homogeneidad de los pensamientos entre los pensadores del mundo; también proporciona un buen ámbito para acceder a mejores conocimientos e informaciones sobre el pensamiento y la cultura de diferentes naciones.

El planteamiento de desarrollar un estudio comparativo sobre el uso de la sátira en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y en las *Robaiyat*² de Omar Jayyam Neyshaburi surgió al observar el valioso e inmenso contenido de las obras de ambos poetas y su expresión de la sátira en sus perspectivas sociales, políticas y filosóficas y esto es un aspecto muy importante en ambas obras. Dicho de otro modo, la

² En persa se escribe *Robaiyat*, en árabe *Rubaiyyat* y en español cuartetos. En todo el texto se ha escrito de la forma persa o sea *Robaiyat*, refiriéndose a una poesía de dos versos de arte mayor compuesto de cuatro hemistiquios, con la misma métrica, en los que la rima del primero, segundo y cuarto hemistiquio es obligatoria mientras que la del tercer hemistiquio es opcional, es decir en el cuarteto la rima sería ABBA mientras que en el *robai* sería AABA. Además, en todo el texto, *Robaiyat* (con mayúscula) se refiere al título de la obra de Omar Jayyam Neyshaburi y *robaiyat* (con minúscula) se refiere al contenido de dicha obra, o sea, al conjunto de los versos compuestos por el poeta.

crítica social, política y filosófica ocupa una gran parte de sus obras tratando de reflejar varios aspectos de dicha crítica a través del uso de la sátira. Tanto en el *Libro de Buen Amor* como en las *Robaiyat* la presencia de la visión social, política y filosófica se considera como un elemento esencial. En sus obras ambos poetas se interesan por lo vivo aludiendo a la realidad determinada y la herramienta de expresar dicha realidad es el humor.

A pesar de que “la literatura cobra gran importancia por ser una expresión de la sociedad”³, tiene su parte de entretenimiento. Entre diversos géneros literarios hay unos cuyo carácter es el juego y el pasatiempo, sin embargo, hay otros que pretenden mostrar que se puede divertirse enseñando y expresando las ideas serias envueltas en una escritura hermosa. En España, fue Juan Ruiz uno de los pioneros de presentar este último en su obra, cuya esencia lúdica y satírica de determinados pasajes destaca su carácter exclusivo y único entre otras obras literarias españolas. De igual manera, Omar Jayyam fue uno de los poetas iraníes que intentaron emplear una expresión lúdica en su obra. Por ello, será interesante recoger el arte de la sátira de ambos poetas en un estudio comparativo que demuestre su actitud en el uso de sátira para presentar la realidad social, política y filosófica. Este trabajo va a concentrarse en la literatura comparada y sobre la misma se realizará un análisis comparativo de la sátira en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y en las *Robaiyat* de Omar Jayyam Neyshaburi, y la finalidad de este trabajo consiste en descubrir las semejanzas y las diferencias en este sentido entre ambas obras. El tema de la investigación será un acercamiento comparativo dedicado a destacar el aspecto satírico en la obra de ambos autores.

En algunas ocasiones la literatura se manifiesta con una concreta intención lúdica. En este caso, lo lúdico se refiere a un esfuerzo para maximizar el placer de la lectura. Según J. Huizinga:

La poesía, nacida en la esfera lúdica no ha dejado de reaparecer en este ámbito. La *poiésis* es una función lúdica [...] Si se concibe lo serio como lo que se expresa exclusivamente según los términos de la vida lúdica, entonces la poesía no es nunca

³ Mohamed Nasr, Adel Mohamed, *Perspectivas comparatistas y representación de la realidad en la obra de Benito Pérez Galdós y de Yahya Haqqi*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2011, p. IV.

completamente sería [...] La primera condición de una interpretación de esta naturaleza es la de abandonar la concepción según la cual la poesía sólo tendría una función estética o no sería explicable o comprensible sino en el terreno estético. En toda civilización desarrollada y viva, sobre todo en las culturas arcaicas, la poesía constituye una función vital, una función social y litúrgica. Toda poesía primitiva es a la vez y simultáneamente culto, diversión solemne, juego de sociedad, destreza, enigma o solución de un enigma, enseñanza de la sabiduría, persuasión, encantamiento, adivinación, profecía y competición.⁴

En realidad, la literatura lúdica es una actitud frente a la vida y la cotidianeidad, por la cual el literato pretende enseñar a su lector deleitándole al mismo tiempo. Para alcanzar esto último, el creador de una obra literaria, jugando con las palabras y utilizando diversas formas lúdicas como sátira, intenta encontrar nuevas maneras para atraer a su lector.

El juego de palabras siempre ha sido una parte esencial de la literatura y se puede encontrar un gran número de este tipo en diversas obras literarias del mundo. La palabra, al mismo tiempo, puede herir, causar alegría y placer, aunque este último se gana siempre que se cumplan ciertas normas correspondientes a la estética y a la ética. Estas últimas se refieren a la manera de jugar, es decir, el autor que hace juegos de palabras (compone sátira), a través del doble sentido de las palabras y de la polisemia de muchas de ellas o de la ambigüedad de otras tantas, debe advertir al oyente, sabiendo bien lo que quiere decir, a quién se quiere dirigir y dónde quiere decirlo.⁵

Sin lugar a dudas la sátira y las obras satíricas tanto en poemas como en prosas han sido desde tiempos muy remotos uno de los estilos literarios más ricos y han servido como una de las herramientas más influyentes en expresar críticas⁶ directas e indirectas a lo largo de la historia de las naciones. Este estilo literario está reflejado en diversas

⁴ Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, traducción española de Eugenio Ímaz, Madrid, Alianza/Emecé, 1972, pp. 153-154.

⁵ Argente del Castillo, Carmen; Martínez Marín, Juan; Sánchez Trigueros, Antonio, *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, vol. II, Granada, Servicio de Publicación de la Universidad de Granada, 1989, pp. 438-441.

⁶ En este contexto el término “crítica” no se refiere a su preciso significado léxico ni incluye la expresión literaria y artística que es “hacer críticas”. El significado aplicado aquí es un tipo de reproche (para expresar los problemas y los fallos sociales, políticos y morales) que el poeta emplea mediante el uso del humor y la sátira.

formas y abarca un área amplia y extensa. La sátira en la literatura es un género que nos indica y provoca indignación hacia temas de la vida cotidiana o real que tiene como objetivo fundamental ser moralizador, burlesco y en algún momento lúdico. La Sátira fundamentalmente es un género literario, pero también puede llegar a ser un recurso muy utilizado en las artes escénicas como el teatro y también en las artes gráficas.

La cambiante situación de la historia política y social de diversas naciones, con toda su belleza y su amargura, ha dejado mucho impacto en el alma sensitiva de los poetas, en particular los que han sido el grito de otros. Dicha influencia ha sido tan grande que casi siempre se pueden observar las críticas sociales en las obras literarias valiosas aunque tengan diferencias de léxico o de aparición. La expresión de dichas críticas de forma humorística, según el objetivo y el estilo del poeta, se clasifica en tres grupos: la sátira, la invectiva y el sarcasmo. Entre estas tres formas, según el consenso de la mayoría de los expertos literarios, la sátira, gracias a que goza de las normas estilísticas más aceptables a la vez que incluye en sí los conceptos de la ironía y la protesta, cuenta con un cierto privilegio sobre otras dos formas.

Casi todos los estudiosos que se han dedicado a investigar sobre las obras humorísticas, han recorrido el mismo camino que Aristóteles había expresado en cuanto a la clasificación de los diferentes tipos de la poesía. Categoriza la poesía en dos tipos: la tragedia y la comedia, diciendo:

De acuerdo con el gusto del poeta, la poesía se dividió en dos tipos. Aquellos que tuvieron un gran talento describían y representaban los actos y hechos de las personas notables mientras los que carecían de dicho talento, exponían los hechos realizados por las personas de clase baja. Este último grupo empezaron a componer los sarcasmos y el primero se ocuparon de rimar cantos y panegíricos.⁷

Avicena, en el *Al-Shefa* (Libro de la curación) interpreta la teoría de Aristóteles, expresando: “El objetivo de la tragedia es expresar las bondades y las características

⁷Aristóteles, *Fan-ne sher-e Arastu* (Sobre la poética), traducción persa de Abd-ol Hosein Zarrinkub, Teherán, Amir Kabir, 1991, p. 118.

positivas del ser humano aunque la comedia sirve para destacar las maldades y malicias.”⁸

Se puede interpretar lo dicho por Aristóteles sobre los diferentes tipos de la poesía de forma más sencilla:

El significado verdadero de los hechos y actos de las personas notables se refiere a los hechos valiosos y positivos mientras los hechos abyectos se refieren a todas las actividades que carezcan del valor moral siendo en contra de las bondades. Por esta razón, en las obras clásicas, de vez en cuando nos encontramos con el tipo independiente de “la sátira”. Por tanto cuando se habla del sarcasmo y la invectiva, hay que investigar profundamente para poder encontrar la huella de la sátira. Huelga decir que esta búsqueda sería bastante difícil debido a las semejanzas semánticas que existen entre estos tres estilos; por ende clasificar los poemas según sus conceptos semánticos se considera como uno de los trabajos más duros.⁹

El tiempo se considera como uno de los elementos primordiales en crear la sátira en la literatura de diferentes lenguas. El tiempo, que por sí mismo, está bajo la influencia del conjunto de los procesos sociales, políticos, económicos y morales, está conformado por un estado inestable. Dichos procesos a la hora de crear una obra literaria incluyen un nivel tan avanzado de importancia que influye también en los críticos que estudian y critican una obra. De todos modos, los críticos, al estudiar las obras de los poetas y sabios, tienen en cuenta tanto el tiempo y el lugar como los diferentes estados del poeta. Teniendo en cuenta la amplitud de las teorías ya mencionadas, estudiar los diversos géneros literarios, atender las transformaciones históricas del poeta, investigar sobre todas sus obras y prestar atención tanto a sus estados interiores como exteriores son los requisitos necesarios. Por lo tanto, conviene mencionar la vida personal del poeta y los factores principales (políticos, sociales, culturales, etc.) que le han influido; porque en muchas ocasiones la vida personal y el ambiente en la que creó y vivió el poeta influyen en la composición de la obra literaria. A través del acceso a dichas informaciones el lector puede aumentar su conocimiento sobre el poeta interpretando mejor la obra literaria.

⁸Badavi, Abd ul-Rahman, *Arestu ind al-arab*, Kuwait, Vikalat ul-matbuat, 1978, p. 29.

⁹ Halabi, Ali Asqar, *Moqadamei bar Tanz va shuj tabi dar Irán* (Introducción a la sátira y el humor en Irán), Teherán, Peyk, 1986, p. 8. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

De igual forma, es conveniente tener en cuenta los temas más importantes que preocupan al poeta a la hora del empleo de la sátira: los asuntos sociales, políticos, filosóficos y morales entre otros. Indagando dichos temas se puede acceder al objetivo principal del poeta y a la tendencia a la que pertenece. Mediante dicha atención se puede descubrir la base fundamental de la obra a la vez de revelar el propósito del poeta en su creación.

2. Hipótesis y objetivos.

El repaso preliminar de las obras de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y de Omar Jayyam Neyshaburi nos incitó a fijarnos en la presencia del aspecto didáctico-moral, a través de la vía de la diversión y de la alegría envueltas en la sátira. Se puede decir que a causa de condiciones similares en la configuración personal y cultural de los poetas en las diversas épocas, sus pensamientos, sus visiones y sus obras literarias pueden proponer diversas convergencias que les acercan. La presencia de *Docere et delectare* (enseñar y deleitar) ha sido un aspecto evidente e interesante tanto en el *Libro de Buen Amor* como en las *Robaiyat*. A pesar de las diferencias existentes que distinguen cada uno de ellos, en ambos poetas se percibe una atención excesiva hacia los asuntos políticos, sociales, morales y filosóficos y el uso de la sátira para expresar sus pensamientos en este sentido. Uno de los objetivos principales de este trabajo es averiguar el estado y el concepto de la literatura comparada en diferentes partes del mundo, particularmente en España y en Irán. Otra razón para elegir un trabajo comparativo ha sido el de facilitar la comprensión de una literatura extranjera. Por las diferencias culturales y sociales, para nosotros que vivimos en el Oriente, el conocimiento de la literatura occidental es bastante difícil pero nos pareció que sería más fácil si hiciéramos una comparación entre las obras de los poetas de cada país. Otro objetivo esencial de hacer esta comparación ha sido la escasez de investigaciones sobre las obras primitivas españolas. En realidad la literatura contemporánea española es bastante conocida en Irán y algunos poetas como Lorca son estudiados, sus obras se han traducido al persa, y se han comparado con los poetas iraníes coetáneos; pero no se ha investigado la literatura medieval española, ni los poetas pertenecientes a dicha época ni

sus obras. Tampoco se han realizado estudios comparativos entre los poetas iraníes antiguos con los españoles.

Para comparar las obras de Juan Ruiz y de Omar Jayyam y con el fin de justificar el empleo de la sátira en ambas obras, sería imprescindible conocer las preocupaciones, el carácter, el pensamiento y la situación política y social de ambos poetas. Es por todo ello que una parte de nuestro trabajo se basa en explicar dichos aspectos de cada uno de los dos poetas. En la presente tesis intentaremos revelar de forma comparativa la presencia de la sátira en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y en las *Robaiyat* de Omar Jayyam Neyshaburi.

3. Metodología.

En primer lugar hemos realizado la elección del tema: las *Robaiyat* de Omar Jayyam Neyshaburi y el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: estudio comparado. En efecto, la idea de este trabajo surgió como una nueva investigación comparativa entre las obras antiguas españolas y persas. En Irán la mayoría de las investigaciones comparativas se han realizado en torno a las otras lenguas y literaturas y en el caso de la lengua y literatura española se han concentrado más en la literatura contemporánea española y no se han dedicado tanto a la literatura medieval española.

En la presente tesis, tras crear una base de datos sobre ambos poetas y sobre el uso de la sátira por ellos, se hace una comparación entre la obra señalada de la literatura persa y la española. Se trata de contextualizar cada una de ellas, para pasar a un estudio comparativo de las semejanzas y diferencias entre ambas. Referente al estado del tema, cabe mencionar que hasta ahora no se ha realizado ninguna comparación entre Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y Omar Jayyam Neyshaburi. Se han realizado independientemente diversas investigaciones sobre diferentes aspectos de las obras de cada uno de dichos poetas pero, especialmente sobre el tema de la sátira en ambas obras, no se ha realizado ningún estudio. Por esta razón, hemos dispuesto una serie de referencias limitadas para comparar y buscar las convergencias y divergencias entre ambas obras.

4. Estructura de la tesis.

A pesar de todas las dificultades que tenía como alumna extranjera puse todo mi empeño en hacer un trabajo aceptable. En el caso de la parte persa he tenido bastantes problemas, porque las fuentes de investigación sobre Omar Jayyam así como su *Robaiyat* son muy limitadas. En este caso tampoco hay fuentes en lengua española. Por lo tanto, además de buscar dichas fuentes tuve que traducirlas al español y dicha traducción de la parte persa me llevó mucho tiempo. Ya que este trabajo tendrá dos tipos de interlocutores españoles y persas, he intentado hacerlo de manera que ambos puedan tener acceso a ella sin ningún problema, así pues, en cada parte he utilizado las notas al pie de página y en la parte española he empleado citas de diferentes libros que me resultaban de gran interés y que consideré que podían servir a los lectores iraníes.

Conforme a la metodología y a los objetivos mencionados arriba, el presente trabajo ha sido estructurado en cinco capítulos además de la índice, la introducción, las conclusiones y la bibliografía. Aunque los capítulos son independientes, al mismo tiempo están interrelacionados. Cada uno de éstos contiene varios subcapítulos que responden a una unidad imprescindible con el fin de que todo el capítulo se dirija hacia mismo objetivo. En el primer capítulo, que es el marco teórico, nos dedicamos a hacer una introducción a la literatura comparada, la cual se divide en tres subcapítulos. Nuestro interés por incluir esta presentación teórica es el de agrupar en este trabajo tanto la teoría como la práctica. El subcapítulo primero incluye varios temas sobre el concepto, los objetivos y la importancia de la literatura comparada, y los diferentes métodos de investigación comparativa. Dicho subcapítulo pone de relieve los diversos esfuerzos que se han realizado en la creación de la literatura comparada, aludiendo a las escuelas que desempeñaron un papel importante en el desarrollo de dicha disciplina. Por lo tanto ésta última ha pasado por muchas etapas, desde su mención por sabios como Aristóteles y Platón hasta la aparición de varias escuelas de literatura comparada como la francesa y la americana. Ya que el presente trabajo se ha realizado sobre una comparación entre la literatura española y la persa, hemos preferido aludir a la situación de la literatura comparada en España y en Irán. Por tanto, en los subcapítulos segundo y tercero nos hemos ocupado de dicha cuestión con más detalle. Este capítulo es

importante porque destaca los diversos métodos comparativos y sus funciones en el campo de la literatura comparada, con los cuales el comparatista puede realizar su análisis. Respecto a la escuela francesa, además de que el análisis comparativo debe hacerse entre dos literaturas en dos lenguas diferentes, deben existir “relaciones” históricas entre dichas literaturas. Los teóricos franceses presentaban la literatura comparada como una rama de la historia de la literatura y en su opinión el deber de un comparatista en este campo era la revisión de las relaciones literarias entre diferentes culturas. Esta escuela enfatizaba que en cualquier estudio comparativo la condición más importante era la existencia de las “relaciones” históricas. Los seguidores de esta metodología limitan dicha condición, considerando que cualquier estudio que carezca de la relación de influencia o impacto está fuera del campo de la literatura comparada. En la escuela americana, en contraposición a la francesa, no se tenían en cuenta las relaciones entre diferentes literaturas ni la base de estudios de influencia. En esta escuela lo importante y lo fundamental era la semejanza. Esta misma semejanza causó la creación de la comparación entre la Literatura y otras ciencias como las Bellas Artes (escultura, arquitectura, música,...), la Historia, la Filosofía, la Filología, la Sociología, entre otras. En la escuela americana, la literatura comparada había sido vinculada con la crítica moderna y estaba estrechamente relacionada con otras ciencias humanas. Desde el punto de vista de los investigadores de esta escuela, los fenómenos, los movimientos y las escuelas literarias no se limitan ni al espacio ni a la lengua. Una investigación comparativa no se debe limitar a las relaciones históricas, porque hay muchas semejanzas entre obras literarias valiosas en diferentes lenguas y en diferentes literaturas que no han tenido ninguna vinculación histórica. En la presente tesis, no nos hemos limitado a la metodología francesa, que enfatiza en las relaciones históricas para hacer un análisis comparativo. La metodología seguida en este trabajo está basada en las teorías de la escuela americana y las nuevas instrucciones comparativas que permiten comparar, usando otras analogías como la comparación de la forma o las técnicas artísticas que el poeta emplea para llevar a cabo su obra. Por lo tanto, en nuestra comparación no hemos considerado ni las relaciones históricas entre ambos poetas ni tampoco los estudios de influencia y efecto. En este caso hay que aclarar que nuestra tendencia a una teoría o un concepto no disminuye la importancia de los trabajos

realizados por otros estudiosos sobre la literatura comparada, ya que sus investigaciones son la base de dicha disciplina.

Los capítulos dos y tres se dividen en cuatro subcapítulos, en los que presentamos a Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y a Omar Jayyam Neyshaburi como autores objeto de la comparación. Aunque tanto al público español como al iraní dicha presentación les resulta muy conocida, nos ha parecido necesario exponerla tanto a lectores españoles como iraníes, ya que en España ni Omar Jayyam ni su obra son muy conocidos, del mismo modo que en Irán tampoco ha sido estudiado Juan Ruiz y su obra. En el subcapítulo primero de ambos capítulos nos hemos centrado en explicar brevemente la biografía de Juan Ruiz y de Omar Jayyam. El subcapítulo segundo se dedica a diversos factores que han influido en ambos poetas como los políticos, sociales, culturales, y además las personas que les han influido. A nuestro parecer, esta parte tiene mucha importancia porque los factores mencionados influyen en la ideología y en la obra literaria de ambos poetas. Asimismo en los capítulos siguientes, refiriéndonos a estos factores justificamos el empleo de la sátira tanto por Juan Ruiz como por Omar Jayyam en sus obras. En el subcapítulo tercero aludimos al pensamiento de ambos poetas, porque en otro capítulo nos ayudará a interpretar la manera del uso de la sátira tanto en el *Libro de Buen Amor* como en las *Robaiyat*. El subcapítulo cuatro, dividido en subapartados, facilita al lector conocer ambas obras como objeto de la comparación y sus diversos conceptos más destacados. El objeto principal de ofrecer dicho conocimiento es que más tarde, refiriéndonos a los conceptos mencionados, ponemos de relieve la sátira empleada en ellos. Además profundizamos en el interés de ambos poetas por reflejar los distintos problemas existentes en la sociedad de su época como la religión, el amor, la vida y la muerte, el destino y la mujer, entre otros, utilizando un tono satírico.

Hemos dedicado el capítulo cuatro a la sátira en las obras de ambos poetas. Dicho capítulo contiene tres subcapítulos. En el subcapítulo primero explicamos la definición de la sátira, los motivos de su composición, sus diferentes formas y temas. En este subcapítulo la conceptualización del término “sátira”, nos ayudará a demostrar su existencia en ambas obras además de clasificar las formas y los temas ofrecidos por

parte de los estudiosos tanto extranjeros como iraníes. En cuanto a la clasificación de los diversos temas y formas retóricas de la sátira nos hemos basado en las clasificaciones realizadas por expertos como el británico Matthew Hodgart y el iraní Abd-ol Hosein Zarrinkub, para llegar a un consenso y realizar nuestra clasificación y así completar la una con la otra, ya que consideramos que los puntos planteados en ambos estudiosos son complementarios y no hay razón para limitarnos a uno o a otro. De esta forma, y según dichas clasificaciones, más tarde, en el capítulo cinco, compararemos diversos aspectos de la sátira en las obras objeto de comparación. En los subcapítulos dos y tres, fundamentales para nuestro estudio, estudiaremos la sátira en el *Libro de Buen Amor* y en las *Robaiyat*, analizando los diferentes temas sobre los que ambos poetas han trabajado por medio del humor. Dichos subcapítulos ponen de relieve la reproducción de la sátira en las obras mencionadas de Juan Ruiz y Omar Jaiyyam, representando el concepto de la sátira y la postura de cada uno de los poetas ante dicho concepto. La hipótesis de estos apartados se basa en que ambos poetas reflejaron satíricamente la situación política, social y moral de su época así como su visión filosófica acerca de los temas del universo.

En el capítulo cinco, dividido en cuatro subcapítulos, realizamos un estudio comparado entre el poema de Juan Ruiz y el de Omar Jaiyyam desde el punto de vista del uso de la sátira. En el primer subcapítulo se realiza una comparación entre el contexto social, político y cultural de ambos poetas, en el segundo se hace una revisión comparada del conocimiento y de la cosmovisión de los poetas objeto de comparación, y por último en el tercero y el cuarto se lleva a cabo una comparación del uso de los diversos temas y formas de la sátira en ambas obras. En realidad, dicho capítulo se centra en dilucidar las convergencias y divergencias principales entre ambos poetas con el fin de acercar el uno al otro, haciendo admisible la idea de la comparación entre dichos poetas tan alejados en el tiempo y en el espacio.

CAPÍTULO I

1. INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA COMPARADA

1.1. Observaciones generales

1.1.1. La revisión del concepto de la literatura comparada

El estudio comparado de las obras literarias no es algo nuevo en el campo de las investigaciones realizadas por los estudiosos y fue precedido por unos sabios como Aristóteles y Platón, entre otros.¹⁰ En el pasado se dedicaba a la comparación pero no se consideraba como un método establecido por diferentes razones como el desconocimiento de otras literaturas, la escasez de una perspectiva crítica e histórica en el campo de los estudios literarios y la existencia de una estrecha vinculación entre la literatura romana y la literatura griega con una originalidad indiscutible. Así que durante dichas épocas no había ningún interés por el arte, las literaturas y las costumbres ajenas. Se puede pues afirmar que el estudio comparativo sobre las obras de arte se estableció en la Edad Moderna. De esta forma la literatura comparada se presentó como un acercamiento supranacional y supralingüística a los hechos literarios y como una disciplina completa basada a su vez en el estudio de las relaciones entre diferentes literaturas y en el conocimiento de las peculiaridades propias de los fenómenos literarios.¹¹

La literatura comparada nació en Francia en la segunda mitad del siglo XIX a través de las conferencias y los ensayos de los investigadores franceses como Abel-François Villemain (1790-1870) y Jean Jacques Ampère (1800-1864), a quienes se consideran como los verdaderos padres de la literatura comparada. En la primera mitad del siglo XIX o sea hacia 1828-29 Abel-François Villemain comenzó a usar la expresión de la literatura comparada en sus cursos universitarios sobre literatura del siglo XVIII.

¹⁰ [...] Aristóteles en su Poética compara las diferentes artes (Aristóteles, Poética, 1447 a 16-1448 b 2), los modos de imitación, la tragedia y la comedia, etc., y apoya en comparaciones una parte importante de los conceptos fundamentales de la obra. Por su parte, Platón, que no escribió un tratado de Poética, pero que hace una importante aportación a ella en diversos diálogos, también se había servido de la comparación para la explicación de los conceptos; por ejemplo, Platón compara de este modo, en el dialogo Ion, a los poetas inspirados con los poetas no inspirados y las obras escritas en momentos de inspiración con las obras no escritas en tales momentos (Platón, *Ion*, 534 a-535 a). Albaladejo Mayordomo, Tomás, "Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo", en *Acta poetica*, México, 29, 2, 2008, pp. 245-275.

¹¹ Vega, María José; Carbonell, Neus: *Op. cit.*, pp. 21-23.

En 1840 Sainte-Beuve (1804-1869), uno de los fundadores de la crítica moderna, escribió un artículo sobre Jean Jacques Ampère, en el que utilizó la expresión de la *Historia de la Literatura Comparada* y en su segundo artículo, en el año 1868, prefirió sustituir el adjetivo “comparativa” por “comparada”. Pero esta literatura comparada difundida por Villemain y Sainte-Beuve no utilizaba ningún método científico y solo era una comparación entre los poetas de diferentes países. En los últimos años del siglo XIX la expresión poco a poco se decidió por los métodos y por las normas y se extendió por la mayoría de los países europeos y un poco después por los territorios lejanos como Estados Unidos y Japón.¹² En 1897 se fundó la Cátedra de Literatura Comparada de la Universidad de Lyon y en 1910 la de la Sorbona y así algunos estudiosos reconocen el año 1897 como la fecha del nacimiento oficial de la literatura comparada.¹³

A pesar de las amplias transformaciones en este terreno y establecer la cátedra de la literatura comparada en algunas universidades de Francia y de Estados Unidos, hay que señalar que fue en las primeras décadas del siglo XX cuando se escribió el primer libro completo y científico sobre la literatura comparada. Su autor, Paul Van Tieghem, fue uno de los profesores más destacados de Literatura Comparada en Francia y en el mundo. También debemos destacar a sus contemporáneos como Fernand Baldensperger, Paul Hazard, Jean-Marie Carré y Marius-François Guyard, quienes habían desempeñado un papel importante en la definición científica de la literatura comparada. También en 1900, Louis Paul Betz publicó la primera bibliografía de literatura comparada y así a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX ya el comparatismo se presentaba como un fenómeno institucional múltiple que incluía bibliografías, congresos, revistas y cátedras. Gracias a este conjunto de intentos se conformó la primera escuela comparada en el mundo, es decir, la escuela comparada de Francia, la misma que poco a poco se extendió por muchos países europeos y hasta la mitad del siglo XX fue la única escuela

¹² Joseth, François, “Chashm andaz-e tarij-e adabiyat-e tahqiqi (Panorama de la historia de la literatura comparada)”, traducción persa de Ali Reza Anushirvani, en *Faslname adabiyat-e tahqiqi* (Revista trimestral de la literatura comparada), 3, 2008, pp. 37-60.

¹³ Vega, María José; Carbonell, Neus: *Op. cit.*, p. 14.

comparada en el mundo. De todas formas es muy difícil encontrar una fecha exacta para la aparición de la literatura comparada.¹⁴

En la escuela francesa la literatura comparada se había establecido sobre dos bases:

Primera: la lengua de las literaturas comparadas ha de ser diferente.

Segunda: debe haber “relaciones” históricas entre las literaturas.

Los teóricos franceses presentaban la literatura comparada como una rama de la historia de la literatura y en su opinión el deber de un investigador en este campo era la revisión de las relaciones literarias entre diferentes culturas. Esta escuela, influida por el positivismo del siglo XIX en Europa, enfatizaba en presentar los documentos históricos y mencionaba que en cualquier estudio comparativo la condición más importante era la existencia de las “relaciones” históricas.¹⁵

En 1958 René Wellek, crítico y teórico norteamericano de origen checo y nacido en Viena, criticó duramente la escuela francesa y así apareció la escuela americana de la literatura comparada. Gran parte de las críticas de Wellek se dirigían hacia el enfoque histórico de la escuela francesa. En la escuela americana, en contraposición a la francesa, no se tenían en cuenta las relaciones entre diferentes literaturas ni la base de estudios de influencia. En esta escuela lo importante y lo fundamental era la “semejanza”. Esta misma “semejanza” causó la creación de la comparación entre la Literatura y otras ciencias como Bellas Artes (escultura, arquitectura, música,...), Historia, Filosofía, Filología, Sociología, etc. En la escuela americana la literatura comparada había sido vinculada con la crítica moderna y estaba estrechamente relacionada con otras ciencias humanas. Desde el punto de vista de los investigadores de esta escuela, los fenómenos, y los movimientos y las escuelas literarias no se limitan ni al espacio ni a la lengua. Una investigación comparativa no se debe limitar a las

¹⁴ Zarrin Kub, Abd-ol Hosein, *Ashnai ba Naqd-e Adabi* (Conocimiento de la crítica literaria), Teherán, Sojan, 1998, pp. 180-181.; Hadidi, Yavad, “Adabiyat Tahqiqi, Peydayesh va Gostaresh-e Aan (La literatura comparada: aparición y desarrollo)”, en *Mayale daneshkadeh Adabiyat va Olum-e Ensai-e Mashad* (La revista de Facultad de Literatura y Humanidades de Mashad), 4, 1973, pp. 685-709.

¹⁵ Anushirvani, Ali Reza, “Zarurat-e adabiyat-e tatbiqi dar Irán (La necesidad de la literatura comparada en Irán)”, en *Adabiyat-e tatbiqi* (La literatura comparada), 1, 2011, pp. 12-26

relaciones históricas, porque hay muchas semejanzas entre obras literarias valiosas en diferentes lenguas y en diferentes literaturas que no han tenido ninguna vinculación histórica. Por tanto, no se puede limitar la literatura dentro de las fronteras de la historia de la literatura ni separarla de la literatura contemporánea ni de la crítica literaria. Según todas las definiciones presentadas por los estudiosos de la escuela americana sobre la literatura comparada se puede concluir que dicha literatura comparada americana se trata más de una crítica literaria que de un estudio histórico de los fenómenos literarios.¹⁶

A parte de las referencias cronológicas sobre la fecha del nacimiento de la literatura comparada es imprescindible ahondar algo más en dicha disciplina. A pesar de que ha sido desde sus inicios una disciplina polémica y difícil de explicar y existen sobre ella diferentes concepciones por parte de los estudiosos, a continuación trataremos de explicarla mencionando algunos puntos de vista diferentes.

Donald Thomas Campbell (1916-1996), psicólogo y experto en la metodología de las ciencias sociales, también cree que todas las evaluaciones son el fruto de la comparación.¹⁷ Es posible que al principio esta afirmación parezca un poco exagerada pero deliberando un poco se puede observar que el papel de la comparación en nuestro conocimiento es mucho más importante de lo que pensamos. Quizá Campbell quería recordar la importancia de la comparación en el proceso del conocimiento y del aprendizaje, y que comparar es un procedimiento racional básico en la obtención de conocimientos, es decir, algo necesario para el conocimiento y, por consiguiente, para las distintas ciencias o disciplinas. Se puede observar una mayor presencia del elemento de la comparación en los estudios comparativos. En una simple definición se puede expresar que una investigación comparativa es la comparación de dos o más fenómenos o conceptos existentes dentro de dos contextos distintos, y la constitución de este componente comparativo del conocimiento se establece tanto en la semejanza como en la diferencia entre los distintos objetos y sus agrupamientos. Por otra parte, dándose cuenta de la ampliación y de la variedad de los conceptos en diferentes ramas y la

¹⁶ Seyedi, Hosein, “¿Adabiyat-e tahqiqi chist? (¿Qué es la literatura comparada?)”, en *Lesan-e Mobin* (la expresión del lenguaje), 3, 2012, pp. 50-67.

¹⁷ Campbell, Donald Thomas, “Qualitative Knowing in action research”, in *Methodology and Epistemology for Social Science: Selected Papers of Donald T. Campbell*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, pp. 360-376.

variación de los contextos, los estudios comparativos pueden ser muy variables. Pero todos tienen algo en común: el papel principal de “la comparación”. Y el resultado de tales estudios es llegar a un conocimiento más completo sobre los conceptos indagados y crear una nueva dimensión comunicativa.

En el campo de la literatura, el componente comparativo se ha expresado de diferentes formas. En este sentido lo que define a la literatura comparada “es el estudio interrelacionado de dos o más literaturas en términos de influencias, de temas y motivos, las convenciones y las formas literarias, etc.”¹⁸

La literatura comparada incluye un modo de estudiar la literatura favoreciendo una mejor calificación del fenómeno literario y mostrando otras perspectivas más exhaustivas y complejas de textos literarios comparando los sistemas literarios, los géneros, los estilos, los autores, las obras, los contextos de producción y de recepción.¹⁹

Sobre la definición de la literatura comparada hay diversos puntos de vista y a continuación mencionamos algunos de ellos.

En la parte de la presentación del libro *¿Qué es literatura comparada? Impresiones actuales*, José Luis Martín Suárez explica la dicha expresión de esta manera:

La literatura comparada, en sentido amplio, es una práctica hermenéutica (Técnica o método de interpretación de textos) que se encarga del estudio de la literatura a través de las culturas, una propuesta de carácter interdisciplinario que encamina su interés específico a establecer los elementos de relación entre manifestaciones literarias a través del tiempo, y del espacio. Por otra parte, esta perspectiva de estudio del texto literario resulta una aportación primordial para quienes se acercan a la creación literaria desde las orillas ya del creador, o del crítico o de quien se dedica a la traducción. En suma, la literatura comparada parte de concebir tal hacer como una vía fundamental de comprensión, variación o ampliación de la realidad, un enfoque sugerente, creativo, para quienes buscan una formación rigurosa desde una

¹⁸ Pimentel Anduiza, Luz Aurora, “¿Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura?”, en *Anuario de Letras Modernas*, 4, 1993, pp. 91-108.

¹⁹ Albaladejo Mayordomo, Tomás, “Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo”, *Op. cit.*, p. 251.

perspectiva abierta, no siempre presente en los actuales estudios del área humanística.

La literatura comparada es el estudio de la literatura mas allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre la literatura y otras aéreas de conocimiento o de opinión, como las artes (pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión; esto es: la realidad y sus múltiples facetas, la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana. Más aun (y en esto sigo a Remak) la función de la literatura comparada es dar a los investigadores, profesores, estudiantes y lectores en general, una comprensión mejor y más comprehensiva de la literatura como un todo, y no como una versión fragmentaria. Esto se lograra si además de relacionar entre sí distintas literaturas se relaciona también este hacer cultural con otras esferas del conocimiento y de la actividad humana, especialmente con los campos artísticos ideológicos, esto es, si se amplía la investigación de la literatura considerando espacio geográfico, tiempo histórico y modalidades discursivas y genéricas.²⁰

María José Vega en *La literatura comparada: principios y métodos* alude a la teoría de Benedetto Croce. Según este último, la literatura comparada como un estudio literario utiliza el método comparativo, el cual es solo un método de investigación y de indagación y por esta razón no es capaz de determinar los límites de un área de estudio. En otra parte de su explicación expresa la existencia de otra definición y cree que quizá sería más correcta y más exhaustiva, declarándola así:

Hay otra definición que parecería más correcta, tanto porque tiene a la tradición histórica de su lado como porque es evidente que la designación de literatura comparada ha sido acuñada sobre el modelo de la lingüística comparada. Esta definición es la siguiente: “la literatura comparada explora e investiga las ideas y los temas literarios; persigue sus alteraciones, desarrollos y diferencias reciprocas en distintas literaturas. Por tanto, si se relee la definición propuesta por Max Koch en las declaraciones programáticas de su *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* (primera serie, I, 1886), se encuentra la afirmación siguiente: “la literatura

²⁰ Villegas, Irlanda; Reyes, David; Rojas Ramírez, Carlos, “¿Qué es literatura comparada? Impresiones actuales”, en *Biblioteca Digital de Humanidades, Dirección General del Área Académica de Humanidades, Universidad Veracruzana*, 6, 2014: <http://www.uv.mx/bdh/files/2014/08/Libro-1-literatura-comparada.pdf> (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017).

comparada debe rastrear el desarrollo de las ideas y las formas y la transformación constante de temas similares o conexos en las literaturas del pasado y del presente, y debe igualmente descubrir las influencias de una literatura sobre otra en su relación mutua. Todo esto está implicado en el nombre.²¹

En otra parte de su libro, Vega cita varias definiciones y concepciones sobre la literatura comparada de Charles Mills Gayley:

La literatura comparada es, en primer lugar, un campo de investigación, el de las relaciones literarias entre las distintas nacionalidades, y el estudio de los préstamos, imitaciones y adaptaciones internacionales. Reconocer la incidencia de tales relaciones en el desarrollo nacional es de vital importancia, tanto social como literaria.

La atención a las relaciones literarias es, por supuesto, la consecuencia del estudio de las literaturas como fenómenos nacionales: viene, en primer lugar, la historia de cada literatura; después, las relaciones históricas entre literaturas; éstas, a su vez, conducen naturalmente a la síntesis de la literatura como unidad. La premisa operativa del estudioso de la literatura comparada hoy es que la literatura constituye un medio integral y distinto de pensamiento, una expresión institucional común de la humanidad, diferenciada, ciertamente, por las condiciones sociales del individuo, por las influencias, restricciones y oportunidades raciales, históricas, culturales y lingüísticas, pero que, independientemente del tiempo o del aspecto, está alentada por las necesidades y aspiraciones comunes del hombre: nace y surge de facultades comunes, tanto psicológicas como fisiológicas, y obedece a leyes comunes de materia y modo de la humanidad individual y social. [...]

[...] La literatura comparada, dicen algunos, no es un objeto, ni una teoría, sino un método de estudio. Entre los antiguos, consistía en la práctica de emparejar autores _Virgilio y Homero, Terencio y Menandro, Terencio y Plauto_ para determinar su excelencia relativa.... [...] Para otros, el método comparativo significa el intento de obtener *por inducción*, de una variedad suficiente de instancias, las características, marcas distintivas, principios e incluso leyes de la forma, movimiento, género o literatura en discusión.²²

²¹ Vega, María José; Carbonell, Neus: *Op. cit.*, pp. 32-33.

²² *Ibid.*, pp. 37-39.

Hadi Nazari Monzam, experto iraní en el campo de la literatura comparada, en “*Adabiyat-e Tahqiqi: Tarif va Zaminehaye Payuhesh* (La literatura comparada: definiciones y campos de investigación)” alude a las palabras de J. M. Carrière, el comparatista francés, que ha expresado en una introducción sobre el libro de M. F. Guyard:

La literatura comparada es una rama de la historia de la literatura que se dedica al estudio de las vinculaciones entre los pensamientos internacionales y las relaciones reales entre Byron y Pouchkine y Goethe y Carlyle,... De esta forma, el objeto de la literatura comparada es buscar la unión entre las obras literarias y los escritores de diferentes naciones y descubrir sus fuentes inspiradoras. La literatura comparada no se dedica al estudio del valor artístico de las obras literarias sino se fija más en las transformaciones que provocan una nación o un escritor en las obras de otras naciones.²³

Como conclusión se puede afirmar que la teoría de la literatura comparada es una teoría nueva, puesto que se dedica al estudio de las relaciones literarias internacionales, a la migración de los pensamientos y a las relaciones existentes entre la literatura y otras artes. En resumen, la literatura comparada, consiste en el estudio de la literatura de una nación y de su relación con la de otras naciones, la revisión del estado de dicha relación y la influencia mutua; se trata de una forma de conocimiento y enseñanza haciendo transcender la historia de las ideas, los intercambios nacionales, las perspectivas comunes, los horizontes interculturales, los conocimientos estéticos, sociales, políticos e históricos. Hay que decir que en realidad siempre se han expresado diferentes conceptos y definiciones sobre la literatura comparada pero los comparatistas contemporáneos creen que la filosofía de la literatura comparada se ha establecido en el estudio de la literatura fuera de las fronteras lingüísticas, geográficas o interdisciplinarias. A través del estudio comparativo se puede entender los puntos comunes del pensamiento humano y de esta manera se puede observar cómo una idea propuesta por un sabio o un poeta en un país se expresa de otra forma en otro país, por otro sabio o poeta.

²³ Nazari Monzam, Hadi, “Adabiyat-e Tahqiqi: Tarif va Zaminehaye Payuhesh” (La literatura comparada: definiciones y campos de investigación), en *Adabiyat-e moqayesei* (La literatura comparada), 2, 2011, pp. 221-238. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

Hoy en día “la literatura comparada se ha convertido en una de las disciplinas”²⁴ más importantes y considerables en el campo de los estudios literarios, recorriendo su etapa de florecimiento y se puede buscar el motivo de este florecimiento y acogida en el desarrollo de las vinculaciones culturales y literarias de las naciones, en la atención más profunda a la literatura mundial, en el fin de la etapa de aislamiento cultural y finalmente, en el comienzo de la tecnología de la comunicación.

1.1.2 Los objetivos y la importancia de las investigaciones comparativas

En el campo del estudio de la literatura comparada y sobre sus objetivos nos encontramos con diferentes preguntas:

-¿Por qué hay que comparar la literatura de una nación con la de otra u otras naciones?

-¿Cuál es el objeto de la comparación?

-¿La comparación es el objeto en sí o es una herramienta para lograr los objetivos científicos y cognitivos?

-¿Por qué se debe comparar la literatura con otras artes como música, pintura, filosofía, etc.?

Para responder a estas preguntas hay que señalar que la literatura comparada es una de las ramas de las ciencias humanas cuya importancia está creciendo por varias razones:

1. La literatura comparada, en sí, es una disciplina transnacional y intercultural, por lo tanto es un campo adecuado para crear y desarrollar las relaciones y interacciones interculturales.
2. Este desarrollo conlleva un mejor conocimiento sobre otras literaturas cuya consecuencia es acceder a una comprensión.

²⁴ Albaladejo Mayordomo, Tomás, “Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo”, *Op. cit.*, p. 253.

3. La literatura comparada afirma que los pensamientos humanos en el fondo llegan a una fuente común y a pesar de las diferencias secundarias, entre ellos hay un parentesco. Por ejemplo, el ser humano en cualquier parte del mundo se enamora pero este amor no se expresa de la misma manera. Así que la comparación de las obras literarias puede ayudar al entendimiento entre diferentes naciones describiendo los sentimientos comunes.
4. La literatura comparada provoca una amplia perspectiva y una tolerancia, reduciendo los dogmas étnicos, recorriendo las fronteras lingüísticas, políticas y geográficas enfatizando en las semejanzas tanto culturales como humanas entre diversas naciones. Incluso, el conocimiento de las diferencias interculturales se refuerza un respeto mutuo sobre las creencias y los valores de cada uno.
5. La literatura comparada nos facilita un mejor conocimiento de nosotros mismos a través de otras naciones.

En general y en un concepto más amplio se puede decir que la literatura comparada como cualquiera ciencia consiste en establecer los objetivos epistemológicos y si no cumple estos objetivos se tendrá que enfrentar a su propia desaparición. Dichos objetivos nos ayudan a conseguir las reglas dominantes sobre las diferentes renovaciones en cada etapa literaria, nos muestran las características de cada época y nos proporcionan la evolución de los fenómenos literarios.

Para completar este tema citaremos un fragmento del libro *La literatura comparada: principios y métodos* expresando algunas teorías:

[...] En 1896, el profesor Marsh lo formuló de este modo: “la verdadera tarea de la literatura comparada es examinar los fenómenos literarios como un todo, compararlos e inquirir sus causas”. La misma solidaridad de materia estaba implícita en la definición de Possnett, que era anterior en diez años, y en la de Matthew Arnold, veinte años antes: “la critica (y la critica abarca la comparación histórica y lógica) que realmente me interesa, la critica que puede auxiliarnos en el futuro, es la critica que considera a Europa como una entidad con fines espirituales e intelectuales, como una gran confederación destinada a una acción común y que

trabaja para obtener un resultado común, y cuyos miembros conocen la antigüedad griega, romana y oriental y se conocen también mutuamente.

[...] Possnett anuncia que el objeto de la investigación comparatista son los aspectos internos y externos del crecimiento literario; y, al aceptar como principios del crecimiento literario la profundización y ampliación crecientes de la personalidad con el desarrollo de la unidad social en la que se sitúa el individuo, este autor detecta que también en el medio literario se produce una diferenciación a partir de la primitiva homogeneidad de un arte comunal, así como una individualización gradual de la ocasión literaria en cuestión literaria y una evolución de las formas literarias.

[...] Baldensperger creía que la literatura comparada conduciría hacia un “nuevo humanismo”. Otros consideraron que la literatura comparada era el instrumento para despertar la admiración por los productos espirituales de otros pueblos y que, por tanto, era una contribución a la paz mundial.

[...] La literatura comparada ha de tener aquí una función crucial, puesto que puede dilucidar la relación entre la función poética y la referencial en textos de culturas diferentes, puede proveer un espectro de las funciones sociales de la literatura, y enriquecer así nuestra concepción sobre su justificación social.

Guyard afirmó, con cierta modestia, que la literatura comparada “se encuentra en las fronteras”, “supervisa los intercambios” y “las relaciones literarias internacionales”, aunque el primer objeto de estudio que propone consiste en “los agentes del cosmopolitismo”. Pichois y Rousseau, ya más ambiciosos, sugieren “interpretaciones sintéticas de fenómenos literarios interculturales o interlingüísticos... como una función específica del espíritu humano”. Remak quiere ofrecer “un entendimiento mayor y mejor de la literatura como totalidad” con la finalidad de “ver más allá de los confines de un país concreto”, sentimiento que encontró eco en las palabras de Aldridge, quien buscaba “perspectivas más amplias” con que “ver más allá de los límites estrechos de las fronteras nacionales”.²⁵

Podemos concluir que el objeto de la literatura comparada es la comparación entre conceptos específicos existentes dentro de los diferentes estratos históricos y geográficos, aquellos conceptos que se han reflejado en las obras de los pensadores. En otras palabras, su objeto no sólo es expresar las influencias sino encontrar la situación de los conceptos literarios en diferentes espacios y tiempos. Así se puede conocer mejor los

²⁵ Vega, María José; Carbonell, Neus: *Op. cit.*, pp. 37, 38, 112, 149.

conceptos encontrados. La consecuencia de las indagaciones comparativas es el conocimiento más profundo de los contextos, el nuevo análisis sobre los diferentes pensamientos y una nueva etapa en presentar la existencia de homogeneidad de los pensamientos entre los pensadores del mundo; también proporciona un buen ámbito para acceder a mejores conocimientos e informaciones sobre el pensamiento y la cultura de diferentes naciones.

Respecto a este asunto aludimos a la definición de “comparación” mencionada por Tomás Albaladejo en “Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo: Textos literarios y forales de Castilla y de Portugal”:

La comparación es uno de los fundamentos del conocimiento general y del conocimiento literario. Tanto en la vida cotidiana como en diferentes campos del conocimiento, la realidad no es conocida de la manera más completa posible si no es porque comparamos con lo que ya conocemos aquello que intentamos conocer y explicar; además, comparar nos permite, a partir de las semejanzas y las diferencias, tener presente el objeto del conocimiento en toda su complejidad, en la medida en que nos acerca a aspectos del mismo que de otro modo podrían quedar ocultos a nuestra comprensión. La determinación de los elementos semejantes y de los elementos diferentes en el conjunto de los objetos de la comparación es una operación que hace posible el establecimiento de lo que comparten los objetos y la configuración de uno o varios troncos comunes, y asimismo de aquello que los diferencia, con la determinación de las correspondientes ramificaciones.²⁶

Necesitamos a la literatura comparada para conocernos a nosotros mismos y presentarnos a otros. Es un puente que une diferentes culturas y pueblos y saca a la luz nuevos caminos de interacciones culturales dirigiendo a la sociedad hacia determinadas normas estéticas y morales, las cuales indican la naturaleza comunicativa de la literatura. Por otra parte empuja las limitadas fronteras de la literatura nacional a las ilimitadas fronteras de la literatura mundial, facilitando así el crecimiento de los pensamientos

²⁶ Albaladejo Mayordomo, Tomás, “Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo: Textos literarios y forales de Castilla y de Portugal”, en: Alemany Ferrer, Alemany; Chico Rico, Francisco (eds.), *Literatures Ibèriques Medievals Comparades. Literaturas Ibéricas Medievales Comparadas*, Alicante, Universidad de Alicante y SELGYC, 2012, pp. 15-38.

nacionales y las interacciones culturales en un ámbito global y abriendo una nueva ventana para observar el mundo.

1.1.3. Los diferentes métodos de la investigación comparativa²⁷

En la literatura comparada el método de la investigación es muy semejante al de la literatura nacional. El investigador de dicha disciplina, como el de la literatura nacional, en su análisis puede usar los diferentes enfoques de la crítica literaria²⁸. La diferencia entre estos dos estudios es en el área de la investigación, es decir, el ámbito de los estudios del investigador de la literatura comparada es más amplio y va más allá de las fronteras geográficas, lingüísticas, nacionales y culturales. Se puede dividir esta área en seis partes:

1. Las relaciones literarias.

1.1. Las influencias literarias.

En este campo se puede indagar las influencias literarias de diferentes maneras. Algunas veces se puede hablar sobre la influencia de un autor sobre otro u otros de otra cultura o, al contrario, sobre la influencia de unos autores en otro de otra cultura, como la influencia de Ralph Waldo Emerson (escritor, filósofo y poeta estadounidense) en Jean de La Fontaine (fabulista francés), la influencia de Ovidio, Virgilio y Horacio (los poetas latinos) en Dante (poeta italiano) o la influencia de *Mil y una noches*, *Calila y Dimna* en la literatura de muchos autores del mundo. Las influencias literarias pueden surgir directa, sin ningún intermediario, o indirectamente y por medio de diferentes intermediarios. En la influencia directa el autor se ve influido por otros autores estudiando sus obras en la lengua original. La influencia indirecta, a menudo, surge por la traducción. El descubrimiento de la fuente de inspiración y el tipo de influencia en el autor son otros temas investigados en esta parte de las investigaciones de la literatura comparada. La calidad de la traducción, la fama del autor en la cultura de origen y en la

²⁷ Anushirvani, Ali Reza: *Op. cit.*, p. 17.; Villegas, Irlanda; Reyes, David; Rojas Ramírez, Carlos: *Op. cit.*, p. 11.

²⁸ Martín Jiménez, Alfonso, “Literatura General y ‘Literatura Comparada’: la comparación como método de la Crítica Literaria”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, 23, 1998, pp. 129-150.

literatura universal, la situación social, histórica, política y cultural del país destinatario o incluso la editorial de dicha traducción son de suma importancia y de muy efectivos.

1.2. Las semejanzas y la imitación literaria.

Se trata de un tema muy extenso. Algunas veces entre dos o más obras literarias se puede observar muchas semejanzas a pesar de la falta de relación histórica y cronológica entre los autores. Es posible que estas semejanzas se deban a una misma estructura entre diferentes naciones; ya que algunos temas como la vida y la muerte, la justicia, la venganza, el amor, la inmortalidad, el misticismo, etc., son los temas universales, por eso tienen semejanzas apariciones en las literaturas de diferentes naciones.

El estudio de la imitación literaria es otro de los aspectos de las investigaciones de esta área. La imitación, en realidad, es un tipo de afectación o un comentario por los que el autor, interpretando la obra de otro o imitándola, recrea una nueva obra en la que se puede buscar las huellas de la obra original.

2. Escuelas, períodos y movimientos literarios.

Esta área facilita al investigador el estudio de la aparición y evolución de cada escuela literaria en Oriente y Occidente y evalúe las influencias de distintas naciones.

3. Los géneros literarios.

No todos los géneros literarios son universales, lo que significa que los géneros literarios han surgido en situaciones especiales y en ámbitos socio-culturales y se han ido transformando en diferentes tiempos o espacios. En realidad la crítica de los géneros literarios es una de las fuentes más ricas para comparar los géneros entre la literatura de diferentes países.

4. Los temas y el carácter.

En las obras literarias de diferentes pueblos se puede estudiar diferentes temas como la filosofía de la muerte y de la vida, la justicia, el amor, el heroísmo, la vida eterna, el destino, etc., empleando los métodos comparativos²⁹.

El carácter alude a los caracteres simbólicos existentes en cada literatura, los cuales son signos de unas características especiales. Estos caracteres son de diferentes tipos como místicos, históricos o imaginarios, manifestando los valores abstractos de una sociedad o una cultura, yendo más allá de las fronteras nacionales y convirtiéndose en un símbolo o una metáfora en la literatura.

5. La literatura comparada y otras artes.

Se creía que había que comparar la literatura con otras artes y por ello añadieron el estudio interdisciplinario a las aéreas del estudio de las que se había ocupado la literatura comparada. Por esta teoría, el campo de estudio de la literatura comparada que hasta aquel momento solo se había limitado a estudios interculturales desarrolló y consistió en el estudio de la relación de la literatura con otras ramas de las ciencias humanas. Destaca en este ámbito la transferencia crítico-metodológica que Antonio García Berrio hace del análisis literario al análisis pictórico³⁰.

6. La literatura comparada y la traducción.

“La íntima relación entre la literatura comparada y la traducción no ha pasado nunca desapercibida al comparatista”³¹. En estos estudios la indagación sobre el papel del traductor y el de las diferencias culturales son de suma importancia. En este sentido

²⁹ De gran importancia para la tematología comparatista son las aportaciones de David Pujante en sus publicaciones: Pujante, David, “Sobre un nuevo marco teórico-metodológico apropiado a la actual tematología comparatista en España”, en *Hispanic Horizon* (Jawaharlal Nehru University, New Delhi), 25, 2006, pp. 82-115; Pujante, David, *Eros y Tánatos en la cultura occidental. Un estudio de tematología comparatista*, Madrid, Calambur, 2017.

³⁰ García Berrio, Antonio, *Semiótica textual de un discurso plástico*, Montpellier, Centre d'Études et de Recherches Sociocritiques, 1981; García Berrio, Antonio; García-Berrio Hernández, Teresa, *Mediaciones. Miquel Navarro sobre Wallace Stevens*, Valencia, Conselleria de Cultura i Educació, 2002.

³¹ Enríquez Aranda, María Mercedes, “La literatura comparada en proceso de renovación”, en *Interlingüística*, 16 (1), 2005, pp. 363-370.

el investigador de la literatura comparada averigua los factores sociales, culturales y políticos que influyen en el traductor.

7. Nuevos caminos de la literatura comparada.

La evolución de los estudios de literatura comparada ha llevado a incluir relaciones con otros espacios de la actividad humana de la creación literaria, lo que ha permitido la profundización en las relaciones entre discursos desde un planteamiento comparatista como es el que ofrece el análisis interdiscursivo³². Hemos de destacar la transferencia llevada a cabo por Antonio García Berrio, a la que anteriormente nos hemos referido.

La relación con la cultura amplía las perspectivas y la metodología de la literatura comparada. David Pujante escribe:

Sin duda un denominador común a cualquier estudio comparativo moderno es el de la inserción del discurso literario en discursos culturales más amplios. La petición de globalidad en estos estudios no solo rompe con el eurocentrismo tradicional de los estudios comparados, insertándose en la realidad multicultural y multilingüe del mundo moderno, sino que incorpora al propio hecho comparativo ámbitos que parecían ajenos y que ya no pueden serlo por más tiempo.³³

La relación entre literatura y cultura potencia la dimensión comparada de las perspectivas de análisis literario.

Para concluir aludimos a la teoría de Tomás Albaladejo mencionada en “Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo: Textos literarios y forales de Castilla y de Portugal”:

La comparación es imprescindible en el estudio de la literatura; unas veces se hace de manera expresa y otras veces está presente en estudios que no son explícitamente

³² Albaladejo, Tomás, “Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo”, *Op. cit.*: Albaladejo, Tomás, “La lingüística del texto y el análisis interdiscursivo en la literatura comparada”, en: Penas Ibáñez, María Azucena; González, Rosario (eds.), *Estudios sobre el texto. Nuevos enfoques y propuestas*, Frankfurt am Main, P. Lang, 2009, pp. 89-113; Albaladejo, Tomás, “Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo: textos literarios y forales de Castilla y de Portugal”, *Op. cit.*

³³ Pujante, David, *Eros y Tánatos en la cultura occidental. Un estudio de temología comparatista*, *Op. cit.*, p. 21.

comparatistas pero que cuentan con la comparación como instrumento de análisis y explicación del objeto de estudio. [...]

[...] La comparación de los discursos por medio del análisis interdiscursivo contribuye a la construcción de la literatura comparada y, por tanto, a la profundización en el conocimiento de la literatura; esta comparación se hace atendiendo especialmente a las diferencias y semejanzas entre los discursos en diferentes lenguas o en la misma lengua.³⁴

1.2. La literatura comparada en España

Según las explicaciones anteriores, la literatura comparada apareció en el siglo XIX en Europa pero al hablar del surgimiento de dicha disciplina en España, hay que referirse a las dos últimas décadas del siglo XX. Se puede buscar la razón de este retraso en las causas históricas, porque dicho país, en comparación con otros países europeos, en muchos sentidos y sobre todo en los acontecimientos culturales supranacionales, ha ido al margen.³⁵ La consecuencia de dicho aislamiento fue la falta de estudios sobre la naturaleza, fines y métodos del comparatismo en español, realizados por los primeros defensores de la literatura comparada. Tampoco era posible profundizar en español, dado el estado de dicha disciplina de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX.³⁶

Si bien, antes de esta fecha los estudios literarios españoles coincidían con la literatura comparada en muchas de sus inquietudes, siempre habían incluido sus reflexiones en otros ámbitos del saber, como la estética o la historia literaria.³⁷

Por ejemplo, se puede mencionar a Dámaso Alonso por establecer las comparaciones y relaciones entre distintas literaturas y entre la literatura y otras artes en su obra *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos* (1950) o a Menéndez Pelayo por su interés en “dividir el estudio de la historia literaria en cinco disciplinas: literatura hispano-latina, literatura hispano-semítica, literatura hispano-americana,

³⁴ Albaladejo Mayordomo, Tomás, “Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo: Textos literarios y forales de Castilla y de Portugal”, *Op. cit.*, pp. 17, 25.

³⁵ Pulido Tirado, Genara, *La literatura comparada: fundamentación teórica y aplicaciones*, Jaén, Universidad de Jaén, 2001, p. 11.

³⁶ Vega, María José; Carbonell, Neus: *Op. cit.*, p. 7.

³⁷ Enríquez Aranda, María Mercedes: *Op. cit.* P. 365.

literatura catalana y literatura galaico-portuguesa”³⁸. Además debemos tener en cuenta la aportación de Emilio Orozco al estudio de la relación entre la literatura y otras artes. Parece ser que la literatura comparada como disciplina en el panorama literario español ha experimentado un incuestionable empuje en los años noventa, debido a la influencia de los estudios aplicados. Dichos estudios entraron en el campo literario español a través de las traducciones que se realizaron de los manuales de los franceses como Etiemble (1974), Pichois, Rousseau (1967), Brunel y Chevrel (1989) y de los alemanes como Schmeling (1981), Weisstein (1968), Koppen (1963-1987). Aparte de los estudios mencionados, también se puede indicar los manuales de Romero López (1998) y Vega y Carbonell (1998), cuyos contenidos están en castellano, facilitando el acceso a textos fundamentales de algunos expertos como Wellek y Remark para consultar y enseñar. Además, por medio de dichos manuales se puede acceder fácilmente a la metodología y teoría de la literatura comparada y a las novedades que se estaban realizando en esta área. Pero aparte de todos estos estudios, se puede aludir a los primeros representantes de la literatura comparada en España.

Alejandro Cionarescu, de origen rumano residente en España, es la primera figura destacada en dicha área. Publicó dos obras importantes en español, las cuales durante muchos años fueron las únicas escritas sobre la literatura comparada: *Estudios de literatura española y comparada* (1954) y *Principios de literatura comparada* (1964). Antonio Prieto es otra figura que según Pulido Tirado:

En 1966 [...] reflexiona “Sobre literatura comparada” partiendo de la confrontación de Mateo Alemán y Svevo y defendiendo un comparatismo amplio que conlleva implícito el rechazo del frío comparatismo de las estadísticas y la erudición aunque reconoce que la metodología, los conceptos e incluso la historia de la literatura comparada “transcurren de un modo tangencial” al método, conceptos e historia de la literatura.³⁹

Moreno Báez es otro estudioso español en dicho campo, quien en 1971 hizo *El nuevo comparatismo* partiendo del estudio de las obras de arte plásticas o musicales. En su estudio dedicó a averiguar lo que tenían en común las obras plásticas, musicales y

³⁸ Pulido Tirado, Genara: *Op. cit.*, p. 12.

³⁹ *Ibid.*, p. 16.

literarias. Y por fin, Claudio Guillén, cuya llegada a España en 1983 y su agregación a la Universidad Autónoma de Barcelona influyó mucho en el comparatismo hispánico. Cabe mencionar que su participación en la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (SELGC) entre los años 80 y 90 desempeñaron un papel importante en atraer a muchos investigadores españoles hacia dicha disciplina. A esta lista hay que añadir sus tres obras más importantes sobre la literatura comparada: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada* (1985), *Teoría de la historia literaria* (1989) y *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada* (1998).⁴⁰

Sobre la entrada de la literatura comparada en España, Claudio Guillén en una entrevista concedida al diario El País, titulado “Claudio Guillén incorporará los estudios de la Literatura Comparada a la universidad española”, expresa:

Creo que es justo que el estudio de la Literatura Comparada entre en España por Barcelona, por Cataluña. La vinculación de Barcelona con Europa, a través de los siglos, ha sido constante. También es importante su capacidad de innovación intelectual y artística en este siglo. Su europeización, ha sido evidente. Por otra parte también es justo que este estudio de la Literatura Comparada se inicie en este momento de la historia del país. Mi decisión tiene que ver, evidentemente, con este estado de esperanza. Sé que es difícil entrar en un sistema universitario en el que no te has formado, pero vale la pena intentarlo. Quiero quedarme definitivamente en España, pero desconozco, sin embargo, si ello será posible. Mi definitivo asentamiento en Barcelona, ciudad en la que quiero a residir, dependerá, principalmente, del interés que demuestren por la Literatura Comparada. No me he despedido de Harvard, y he optado por acogerme a una excedencia temporal.

[...] “La Literatura Comparada”, añade Claudio Guillén, “no ha existido en España como disciplina, como tema de doctorado. En España la enseñanza de la literatura siempre ha dependido de las lenguas nacionales. Ha habido un cierto narcisismo cultural. Una obsesión de los españoles por el problema de España. Ello hace que los estudios españoles hayan pecado de lo que el estudioso alemán Spitzer llamó hispanocentrismo español. Este hispanocentrismo ha sido evidente, tanto que no se podía hacer Literatura Comparada hasta que no hubiera un estudio de las filologías

⁴⁰ Pulido Tirado, Genara: *Op. cit.*, pp. 12- 14.

modernas, y este estudio -de la filología inglesa, francesa o italiana- se da aquí sólo desde hace pocos años.⁴¹

En este sentido también podemos aludir a las palabras de David Pujante sobre la literatura comparada en España:

La literatura comparada en España tiene un particular perfil que solo puede explicarse por medio de la historia de la disciplina en la universidad española durante las últimas décadas. En España existe, y es el único país europeo donde así sucede, un área y una especialidad con la denominación de *Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. En realidad la *literatura comparada* es un añadido a lo que fue durante años un área denominada tan solo *teoría de la literatura*, una disciplina, esta última, que tuvo un importante asentamiento en España en los años 70, con una clara pretensión científicista, apoyada en el importante desarrollo del estructuralismo lingüístico europeo, y entendiéndose principalmente en nuestro suelo la teoría literaria como una poética lingüística.⁴²

En la contribución española a la literatura comparada, se debe tener en cuenta a Fernando Lázaro Carreter, Claudio Guillén, Francisco López Estrada, Martín de Riquer, Carlos García Gual, Antonio García Berrio, María José Vega Ramos, Jordi Llovet, José María Pozuelo Yvancos, Darío Villanueva, Tomás Albaladejo, David Pujante, Francisco Chico Rico, Alfonso Martín Jiménez, Mercedes Rodríguez Pequeño, Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín, Enrique Baena, Juan Carlos Gómez Alonso, Francisco Javier Rodríguez Pequeño, María Amelia Fernández Rodríguez, José Manuel Cuesta Abad, Túa Blesa, Manuel Asensi, Iván Martín Cerezo, Mauro Jiménez Martínez y David Amezcua Gómez, entre otros. Dichos investigadores están renovando los estudios de literatura comparada por medio de análisis interdiscursivo, la crítica transferencial y la retórica cultural.

Gracias a los estudios y las ideas de los investigadores españoles se creó el área de conocimiento de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en el sistema universitario español y los estudios de literatura comparada han sido considerados

⁴¹ Guillén, Claudio, “Claudio Guillén incorporará los estudios de la Literatura Comparada a la universidad española”, en *El País*, 1983: elpais.com/diario/1983/01/24/cultura/412210818-850215.html (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017).

⁴² Pujante, David, “Sobre un nuevo marco teórico-metodológico apropiado a la actual temalogía comparatista en España”, *Op. cit.*, p. 82.

materia universitaria habiendo pasado a formar parte de los estudios de Licenciatura y actualmente de los estudios de Grado, configurándose como Teoría de la literatura y Literatura Comparada. Dicha disciplina ha funcionado ya en algunas universidades como la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad Autónoma de Barcelona, la Universidad Autónoma de Madrid, la Universidad de Oviedo, la Universidad de Valladolid, la Universidad de Salamanca, la Universidad de Sanatiago de Compostela, la Universidad de Murcia, la Universidad de Alicante, la Universidad de Granada y la Universidad de Málaga, entre otras.

Además, existen en España asociaciones de literatura comparada como la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (SELGYC) y la Asociación Española de Profesores de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (ASETEL), revistas como *Exemplaria. Revista Internacional de literatura comparada*, editada en la Universidad de Huelva y *Tropelías* editada en la Universidad de Zaragoza y dirigida por Túa Blesa, y la recientemente creada *ACTIO NOVA. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, publicada por Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid y dirigida por Tomás Albaladejo y Juan Carlos Gómez Alonso. SELGYC se fundó en 1974 y ha tenido un papel importante en la publicación de la revista *1616. Revista de Literatura General y Comparada* y el *Anuario de la SELGYC*.⁴³

Para finalizar este apartado hemos recogido un fragmento del libro de Pulido Tirado:

De todo esto se deduce que la literatura comparada en España existe, aunque el empuje definitivo no se ha producido hasta la década de los noventa. Predominan los estudios aplicados que atienden sobre todo a las relaciones de la literatura española con la clásica, la francesa, la inglesa, la italiana, la árabe o la hebrea; la periodización literaria, junto a la cuestión de los géneros y los temas, ocupa asimismo un lugar importante. El gran reto lo sigue constituyendo la teoría, escasamente tratada, parcela a la que habrá que atender con mayor detenimiento si queremos que la literatura comparada arraigue definitivamente en nuestro país.⁴⁴

⁴³ Pulido Tirado, Genara: *Op. cit.*, pp. 18-20.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 20.

1.3. La literatura comparada en Irán

Los estudios de literatura comparada en su forma moderna se remonta a hace un siglo, sin embargo, desde la aparición de la literatura han estado siempre presentes de distintas maneras tanto en la literatura universal como en la de Irán. Incluso se pueden observar huellas de elementos comparativos en la Persia antiguo y encontrar algunas influencias mutuas entre la literatura persa y la literatura árabe. En la dinastía Abbasi, a pesar de no existir la denominación de la “literatura comparada”, en la práctica nos encontramos con los estudios comparativos realizados entre la literatura persa y la árabe y se cree que los eruditos persas y árabes desempeñaron un papel importante en iniciar la práctica de la literatura comparada en esta parte del mundo; aunque este comienzo no trataba los aspectos científicos y modernos de la literatura comparada y no podía ser denominado de esta forma.⁴⁵

Como anticipamos, la literatura comparada, en su concepto no científico, tiene una larga trayectoria tanto en el mundo como en Irán, pero cuando hablamos de la literatura comparada como una disciplina especializada y académica, es indudable que no goza de mucha antigüedad. En Irán, la primera cátedra de literatura comparada se fundó en 1939 en la Universidad de Teherán por la profesora Fatemeh Sayyah (1903-1948). Ella fue la única profesora de la asignatura de Evaluación de la Literatura Extranjera, y después de su fallecimiento dicha asignatura fue eliminado por el director de la universidad. Después de su corta vida otras personas como Yavad Hadidi (1933-2003), miembro del comité de Lengua y Literatura Francesa de la Universidad de Mashad y miembro de la Academia de Lengua y Literatura Persa, y Abol Hasan Nayafi (1930-2016), director del Comité de la Literatura Comparada y miembro de la Academia de la Lengua y Literatura Persas continuaron su trabajo. Todo ello contribuyó a que hacia 1968-1971, Nayafi implementara la asignatura de Literatura Comparada en la Universidad de Isfahán y escribiera un texto muy breve titulado *La Literatura Comparada*, lo que supuso el primer texto impreso en lengua persa sobre la literatura comparada. Asimismo, Hadidi, cuando publicó la obra de *Desde Saadi hasta Aragón*,

⁴⁵ Mohseni Nia, Naser, “Adabiyat-e tatbiqi, zaruratha va yaygahe an dar Irán-e emruz (La Literatura Comparada- sus necesidades y su posición en el Irán actual)”, en *Anyoman-e iraní-e zaban va adabiyat-e arabi* (Asociación iraní de lengua y literatura árabes), 14, 2010, pp. 81-102.

presentó unos textos muy valiosos en el área de la literatura comparada de Irán y Europa. Él es una de las grandes figuras literarias en la literatura comparada de Irán, realizando un importante papel en la difusión de la literatura comparada en el Irán actual. Entre otros estudiosos iraníes se puede mencionar a Moytaba Minavi (1904-1977), Abd ol- Hosein Zarrinkub (1923-1999), Josro Farshidvard (1930-2010), Hasan Honarmandi (1929-2003) y Mohammad Ali Eslami Nadushan (1926), quienes han dedicado sus estudios a la literatura comparada, pero al no existir una institución oficial o una asociación académica que pudiera reunir a todos los investigadores de este campo y proporcionar un ámbito adecuado para interacciones literarios nunca se estableció una vinculación entre ellos.⁴⁶

Podemos señalar que unas cuantas décadas antes de la Revolución Islámica de Irán, hacia 1939, en algunas de las universidades iraníes se presentaban las asignaturas tituladas Literatura Comparada pero por distintos motivos, como la falta de expertos, la ausencia de asignaturas de literatura comparada, la ausencia de una planificación eficaz, estas asignaturas no siguieron ofreciéndose y el tema de la literatura comparada cayó en el olvido. Durante aquel período la literatura comparada no existió como un grupo universitario independiente, no se formó ninguna institución académica y no se publicó ninguna revista especializada en esta área. En otras palabras, en el campo de la literatura comparada nunca se prepararon las tres condiciones básicas (grupo universitario, asociación académica y revista especializada) que fueron garantías de permanencia, ampliación y desarrollo de cada tipo de disciplina. Por todas estas razones, en Irán en el ámbito universitario, la literatura comparada, a pesar de la gran riqueza de la literatura persa, permanecía al margen de los estudios.

Unos años después de la revolución, sobre todo en la última década, se difundieron discursos con el fin de dar una especialización a las disciplinas de las ciencias humanas y sobre todo de la literatura persa. Influidos por estos discursos, los miembros del Comité Académico de la Lengua y Literatura Persas de la Universidad de Shahid Bahonar de Kerman, empezaron a realizar sus investigaciones en este campo llegando a la conclusión de que se podía formar una disciplina denominada Literatura

⁴⁶ Anushirvani, Ali Reza: *Op. cit.*, p. 5.

Comparada Persa-Árabe en los grados de máster y doctorado. Ellos creían que las naciones iraníes y árabes tenían estrechas relaciones en diferentes aspectos históricos, sociales, religiosos, culturales, políticos, geográficos, etc., que según estudiosos europeos como Jean-Marie Carre y Paul Hazard se consideraban condiciones imprescindibles para comparar las literaturas. Ellos creían que debía haber una vinculación histórica entre dos literaturas comparadas y sin esta relación la influencia sería imposible.

Este fue el inicio de la aparición de otras actividades en otros centros universitarios del país. Por ejemplo, la Academia de la Lengua y Literatura Persas dio los primeros pasos publicando el primer número de una revista especializada sobre la literatura comparada, llamada *Adabiyat-e tatbiqi* (La literatura comparada). Asimismo, se realizaron varias comparaciones sobre los poemas clásicos y modernos como la realizada entre Sohrab Sepehri y Walt Whitman⁴⁷, Ferdowsi y Homero⁴⁸, Sanai y Dante⁴⁹, Hafez y Goethe⁵⁰, Mowlavi (Rumi) y Tolstoi⁵¹.

A manera de breve conclusión se puede afirmar que la literatura comparada, como disciplina, siendo muy joven en Irán no es muy reconocida, siendo dos los motivos fundamentales: por un lado el mal entendimiento del concepto de la palabra “comparación”, pues algunos creen que “comparación” es el objeto de esta disciplina, cuando la “comparación” es un método común a otras ramas de las ciencias humanas; y por el otro la pervivencia de esta disciplina, ya que durante las últimas décadas al igual que otras ciencias ha sufrido numerosas transformaciones vinculándose mucho más que antes con otras ciencias humanas. La consecuencia de estos cambios ha sido el

⁴⁷ Payandeh, Hosein, “Didgah-e moshtarak-e Walt Whitman va Sohrab Sepehri (La visión común de Walt Whitman y Sohrab Sepehri)”, en *Adabiyat-e tatbiqi* (La literatura comparada), 3, 2008, pp. 61-74.

⁴⁸ Eslami Nadushan, Mohammad Ali, “Mogayese beyne *Shahnameh*-e Ferdowsi va Iliad-e Homer (Una comparación entre *Shahnameh* (Libro de los Reyes) de Ferdowsi y Iliada de Homero)”, en *Honar va mardom* (El arte y el público), 136, 1975, pp. 16-24.

⁴⁹ Nikbajt, Abbas; Musavi Qomi, Sediqeh, “Safar be malakut (moqayese-ye tatbiqi-ye *Komedi Elahi* ba *Seyr ol-Ebad*) (Un viaje a la divinidad (La comparación entre La *Divina Comedia* de Dante y *Seyr ol-ebad* de Sanai))”, en *Faslnameh-ye motaaleat adabiyat-e tatbiqi* (Revista trimestral de los estudios de la literatura comparada), 37, 2016, pp. 123-144.

⁵⁰ Sharifzadeh, Mansureh, “Yelveha-ye erfán dar Goteh va Hafez az dide tatbiqi (Los aspectos del misticismo en Goethe y Hafez desde un punto de vista comparativo)”, en *Faslnameh-ye Farhangi-e Peyman* (Revista trimestral cultural Peyman), 26, 2004, pp. 26- 33.

⁵¹ Eslami Nadushan, Mohammad Ali, “Tolstoy, Mowlavi-e dorán-e yadid (Tolstói, el Mowlavi de la nueva era)”, en *Yaqma*, 307, 1975, pp. 9-16.

surgimiento de distintas teorías y filosofías sobre la literatura comparada, sobre las cuales en Irán no hay informaciones exhaustivas. Pero sin duda, durante los próximos años, esta disciplina se encontrará su verdadero lugar en las universidades iraníes.

CAPÍTULO II

2. EL CONOCIMIENTO GENERAL SOBRE JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA: OBRA Y PENSAMIENTO

2.1. Biografía de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, es un poeta español de mediados del siglo XIV y una de las figuras más importantes de la literatura castellana medieval, dotado de un lenguaje rico y una amplia cultura. Los datos biográficos existentes sobre este extraordinario autor, de carácter tanto atractivo como oscuro y misterioso, no son suficientes ni fidedignos, no pudiéndose concretar ni la fecha de su nacimiento ni la de su fallecimiento. Ni siquiera se puede saber con certeza su nombre ni su condición. Referente a todos estos temas existen diversas opiniones pero, pese a todo, a lo largo de su famosa obra el *Libro de Buen Amor* pueden encontrarse ciertos datos de su biografía personal; aunque por el carácter artístico, irónico y enigmático del *Libro* por un lado, y por su escritura de lengua tan antiguo por otro, la identidad real del relevante autor sigue siendo un misterio. Por ejemplo, podemos obtener alguna noticia de su nombre a partir de los siguientes versos:

Porque de todo bien es comienço e raíz

Santa María Virgen, por end yo, Juan Rüiz,

Acipreste de Fita, dello primero fiz

cantar de los sus gozos siete, quë assí diz: (c. 19)⁵²

O en este otro pasaje:

Yo Jöan Rüiz el sobre dicho acipreste de Hita,

pero que mi corazón de trobar *nunca* se quita, [...] (c. 575 a,b)⁵³

También en el código de Salamanca⁵⁴ se observa una frase que pone de manifiesto el nombre del autor del libro: “Este es el libro del Arcipreste de Hita, el qual compuso seyendo preso por mandado del Cardenal Don Gil, Arçobispo de Toledo”⁵⁵.

⁵² Ruiz, Juan, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Gredos, 1973, p. 83.

⁵³ *Ibid.*, p. 251.

Según investigaciones más autorizadas, parece ser que nació hacia finales del siglo XIII, concretamente hacia 1283 en una localidad llamada Alcalá. Algunos suponen que se trata de Alcalá de Henares de Madrid, y otros, que se trata de Alcalá la Real de Jaén.

Miguel Ángel Pérez Priego, en su artículo “Arcipreste de Hita. El libro y su obra”, sostiene las siguientes tesis acerca de la existencia real de Juan Ruiz con estas palabras:

La investigación de los últimos años, sin embargo, ha documentado su existencia real hacia 1330 (fecha de un documento toledano, en el que se menciona, entre los venerables prestes, a un “Johanne Roderici archipresbitero de Fita”, que actúa como primer testigo de una sentencia arbitral entre el arzobispo Gimeno de Luna y la cofradía de clérigos de Madrid y va perfilando su identidad como arcipreste vinculado a la diócesis de Toledo, con buena formación en cánones y teología, y amplios conocimientos musicales y literarios.⁵⁶

Se supone que el Arcipreste de Hita fue el tercer hijo de Arias González de Cisneros, caballero palentino que estuvo cautivo en la guerra de Granada y permaneció en prisión durante veinticinco años, al parecer en Benzayde (Alcalá la Real).⁵⁷ En cuanto a su identidad, Emilio Sáez y José Trechs le atribuyen al Arcipreste la misma que mencionamos más arriba.⁵⁸ José Luis Abellán también alude al año 1283 como fecha de nacimiento de Juan Ruiz y a 1351 como la de su fallecimiento, por lo que se puede concluir que el Arcipreste de Hita habría vivido durante los reinados de Sancho IV

⁵⁴ Hay tres códices en los que se han reservado el *Libro de Buen Amor*. Uno es código de Salamanca. Los otros dos son el código de Gayoso, propiedad actual de la Real Academia Española, y el código de Toledo, en la Biblioteca Nacional de Madrid. El código de Salamanca está en la Universidad de Salamanca.

⁵⁵ Alborg, Juan Luis, *Historia de la Literatura Española: Edad Media y Renacimiento*, Madrid, Gredos, 1966, p. 222.

⁵⁶ Pérez Priego, Miguel Ángel, “Arcipreste de Hita. El libro y su obra”, en *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, 2013: www.cervantesvirtual.com/portales/arcipreste_de_hita/autor_biografia/ (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017).

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Peña González, José, “Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Lírica y pensamiento”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 331-334.

(1285-1295), de Fernando IV (1295-1312) y de Alfonso XI (1312-1350).⁵⁹ Paralelamente a todas estas teorías existentes sobre los datos biográficos de Juan Ruiz, nos encontramos algunos historiadores de la literatura española, quienes no señalan ninguna fecha ni de su nacimiento ni de su muerte. Así, Juan Luis Alborg en su libro *Historia de la Literatura Española*, no menciona ninguna fecha exacta y solo se limita a decir que “Muy pocos datos se poseen de la vida del Arcipreste de Hita, llamado Juan Ruiz”⁶⁰.

Y, a continuación, únicamente alude a la ciudad y a la fecha aproximada de su nacimiento acudiendo al código de Salamanca.

Alan Deyermond y Francisco Rico también aluden de forma muy genérica al período en el que vivió el Arcipreste de Hita:

El autor del Libro de Buen Amor (LBA) era un arcipreste de Hita, en el arcedianato de Guadalajara, diócesis de Toledo; su nombre era Juan Ruiz, y vivió durante la primera mitad del siglo XIV.⁶¹

Por su parte, Ramón González Ruiz, en su artículo “La persona de Juan Ruiz” fija la fecha de nacimiento del poeta diciendo:

La aparición de su firma en el documento de hacia 1330 es un punto capital, porque en ese año ya es arcipreste, y éste es un cargo de máxima confianza del arzobispo hacia un eclesiástico. Hay que tener en cuenta que el número de arciprestazgos en la diócesis era 25 y él pertenecía a ese selecto grupo de 25 clérigos, cuidadosamente elegidos por el arzobispo, llamados a gobernar con él a un clero diocesano que posiblemente se acercaba o pasaba de dos mil personas. En esa época no podía ser un simple escolar dado a travesuras, por mucho que él presuma irónicamente de esa condición. Por dicho motivo, parece verosímil que hubiera nacido a fines del siglo XIII.⁶²

⁵⁹ Abellán, José Luis, *Historia Crítica del Pensamiento Español*, vol. I, Madrid, Espasa Calpe, 1979, p. 329.

⁶⁰ Alborg, Juan Luis, *Op. cit.*, p. 224.

⁶¹ Rico, Francisco; Deyermond, Alan, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. I, Barcelona, Crítica, 1979, p. 177.

⁶² González Ruiz, Ramón, “La persona de Juan Ruiz”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 37-67.

En un texto citado por Carmen Juan Lovera del historiador Julio Valdeón en su artículo “Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros y acontecimientos históricos reflejados en el Libro de Buen Amor”, nos encontramos de nuevo con datos referentes a la identidad de Juan Ruiz:

[...] La obra del clérigo Juan Ruiz (al parecer nacido en la España musulmana, quizá en Alcalá la Real, e hijo ilegítimo de un rico hombre palentino, el señor de la Casa de Cisneros), tiene interés por la descripción que hace de un mundo bullicioso y sensual, sin duda mucho más próximo al estado llano.⁶³

Se sospecha que Juan Ruiz estudió en la Escuela de Toledo, centro de tres culturas (cristiana, musulmana y hebraica), donde adquirió una amplia formación en un ambiente intelectual influido por las reformas clericales iniciadas por el arzobispo Gonzalo Petrez y su arcediano Jofré de Loaisa.⁶⁴

Después de su estudio, accedió a los cargos eclesiásticos pasando por diversas tierras como Hita, Guadalajara, Alcalá de Henares, Madrid y Segovia. Incluso, como uno de los escoltas de Don Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo (1337-1350), lo acompañó a Aviñón y a Roma. La vida de Juan Ruiz había encajado en el marco administrativo de la iglesia de Toledo y pertenecía al arzobispado de Toledo, el más amplio en la península. Fue cura de Hita y arcipreste de su comarca, administrando 21 curatos o parroquias; por su cargo clerical y arciprestazgo, tendría que tener conocimientos de Derecho Canónico. También debía asistir a diferentes asambleas y sínodos, donde habría destacado por sus dotes intelectuales. El arciprestazgo no es un cargo al que cualquier persona pueda acceder, ya para llegar a esta condición hay que alegar méritos, dotes intelectuales, fidelidad y virtudes morales; por lo que se puede concluir que Juan Ruiz gozó de todas estas características siendo el clérigo más destacado y eficiente en su arciprestazgo. Fue uno de los miembros de los prelados menores, grupo formado por los arcedianos, los arciprestes y sus vicarios, cuyas opiniones influían en las decisiones pastorales. Además del conocimiento eclesiástico,

⁶³ Juan Lovera, Carmen, “Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros y acontecimientos históricos reflejados en el Libro de Buen Amor”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 309-316.

⁶⁴ Alborg, Juan Luis, *Op. cit.*, p. 222.

tenía el cosmopolitismo universitario, sabía de cantares y tonadas de cristianos, judíos y árabes, entendía de los instrumentos musicales y conocía a curanderos, a estudiantes nocherniegos y a cantadores ciegos, y para todos ellos componía coplas.⁶⁵ Todos estos hechos significan que, aparte de su condición en el arciprestazgo y su formación catedralicia, Juan Ruiz estaba en contacto con la sociedad en la que vivía, cuya manera de vida y de pensamiento se vio reflejada en toda su obra.

Durante una etapa de su vida, Juan Ruiz sufrió la pena de cárcel. Este asunto ha suscitado varias teorías. Menéndez y Pelayo cree que, después de componer la famosa sátira clerical contra los clérigos de Talavera, se enfrentó a la pena de prisión por falsos testimonios llevados de parte de aquellos de Talavera. Para otros como Menéndez Pidal, Wilhelm Kellermann, Dámaso Alonso, Rafael Lapesa o Joan Corominas, también el asunto de su encarcelamiento fue real. Pero otros investigadores, como Salvatore Battaglia, Leo Spitzer, Félix Lecoy, María Rosa Lida de Malkiel, Otis H. Green, Giorgio Chiarini y Lucius Gaston Moffat ponen en duda que se tratase de un encarcelamiento real y creen que quizá la prisión sea una referencia alegórica, es decir, Juan Ruiz aludiendo a esta cárcel quería referirse a la vida mundana o los pecados. En algunos pasajes de su obra, el autor alude a su propia prisión y a los que le traicionaron:

Señor Dios, que a [los] judiós, pueblo de perdición,

saqueste de cativo del poder de Fa<raón>,

a Daniël saqueste del pozo [de] babilón,

sacä a mí, coitado d'esta mala presión. (c. 1)⁶⁶

Señor, tú diste gracia a Èster la reína;

ant' el rey Assüero ovo tu gracia dina;

Señor, dame tu gracia e tu mercet aína:

Sácam[e] d'esta lazeria, d'esta presión <mesquina>. (c. 2)⁶⁷

⁶⁵ González Ruiz, Ramón, *Op. cit.*; Pérez López, José Luis, “Investigaciones sobre el Libro de Buen Amor en el archivo y biblioteca de la catedral de Toledo”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 281-302.

⁶⁶ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 71.

Señor, tú que saqueste al profeta del lago,
 de poder de gentiles saqueste a Santiago,
 e del vientre libreste a Marina, del drago,
 librá a mí, Dios mío, d'esta presión do ya<go>. (c. 3)⁶⁸
 Aun tú, que dixiste a los tus servidores
 que con ellos seriés, ante reis dezidores,
 e les diriés palabras que fablassen mejores:
 Señor, tú sey connmigo, guárdame de traid<ores>. (c. 7)⁶⁹
 Dame gracia, Señor de todas las señores,
 tira de mí tu saña, tira de mí rencores,
 faz que todo se torne sobre los mescladores:
 ¡ayúdam[e], Gloriosa, Madre de pecadores. (c. 10)⁷⁰
 Reína, Virgen, ¡mi esfuerço, yo só puesto en tal espanto!,
 por lo qual a ti bendigo que me guardes de quebranto.
 Pues a ti, Señora, canto, tú me guarda de lisión,
 de muerte e de ocasión, por tu fijo, Jesú santo; (c. 1670)⁷¹
 del mundo salut e vida,
 de muerte destruímiento,
 de gracia llena, cumplida,
 de coitados salvamiento:
 de aqueste dolor que siento,

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 73.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 619.

en presión sin merecer,
tú me deña èstorcer,
con el tu defendimiento; (c. 1674)⁷²

Sufro grand mal sin meresçer, a tuerto,
esquivo tal, por que pienso ser muerto:
mas ¡tú me val, que non veo ál
que me saquë a puerto! (c. 1683)⁷³

Se desconoce la fecha exacta de fallecimiento de Juan Ruiz, pero se sospecha que debió de ser hacia 1350 o 1351, puesto que en el año 1351 ya no era el arcipreste de Hita, habiendo sido ocupado dicho cargo por un clérigo llamado Pedro Fernández.⁷⁴

2.2. Los factores principales que han influido en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

2.2.1. Los factores políticos y sociales

Una forma de comprender mejor una obra y a su autor es conocer el ámbito social y político en que se produjo, es decir, averiguar la situación del autor en la sociedad, los cambios sociopolíticos que se produjeron durante su vida, la mentalidad predominante en la sociedad de su tiempo, etc. Dichos factores son muy importantes ya que cada obra refleja tanto el pensamiento de su autor como el contexto social y político de su tiempo, pues a través del contexto histórico de una obra se puede explorar la obra y a su propio autor. Es por todo ello que describiremos brevemente los factores sociopolíticos que han influido en la personalidad de Juan Ruiz y en su obra.

Según lo que explicamos en apartados anteriores, Juan Ruiz vivió a finales del siglo XIII y en la primera mitad del siglo XIV. Durante este período nos encontramos con algunos acontecimientos destacados que influyen en la literatura:

⁷² *Ibid.*, p. 621.

⁷³ *Ibid.*, p. 623.

⁷⁴ Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, pp. 226-228.

1. En dicho tiempo poco a poco la burguesía sustituye al poder tradicional de la Nobleza y de la Iglesia, apareciendo las luchas nobiliarias. Como consecuencia de dicho proceso surge una nueva literatura. Juan Luis Alborg en *Historia de la literatura española* explica dicha literatura de esta manera:

Esta literatura, que pretende ser un reflejo directo de la vida ordinaria, tiende también hacia las enseñanzas morales, pero entendidas estas no exactamente como un ideal de virtud, sino como regla pragmática de vida, como un consejo que ayuda a manejarse entre las dificultades cotidianas, los peligros y las insidias de las gentes, aunque tampoco faltan, sin embargo, las obras de grave carácter doctrinal, dada la vena ascética tan peculiar de la literatura española.⁷⁵

2. Esta época coincide con el reinado de Alfonso XI (de 1312 a 1350), quien combatió contra la nobleza rebelde, restableció la autoridad real y la situación inestable del país, luchó contra los musulmanes, muriendo finalmente debido a la peste negra mientras asediaba Gibraltar.⁷⁶

3. En la Edad Media, la sociedad giraba principalmente entorno a Dios. El amor y respeto a Este prevalecía sobre todas las cosas. La realidad se explicaba siempre a través de la voluntad divina. Partiendo de esta premisa consideraban el mundo como un mero tránsito para llegar a la vida eterna, y la muerte significaba la liberación de esta cárcel mundana. Poco a poco surgió una visión más humanista que significaba el reencuentro del hombre en su esencia. Destacaba el profundo conocimiento del ser humano, el deseo de vivir, el amor mundano y sobre todo una perspectiva más positiva de la vida. Esta visión introdujo una nueva forma de entender el mundo y supuso el comienzo de una crisis en todos los ideales religiosos que predominaban hasta entonces. Debido a esta influencia del humanismo surgido en Italia que se trasladó a España a través de Dante y Petrarca, surge un estilo propio y original, y el autor comienza a buscar un tono peculiar y un estilo personal de su obra. Esta ideología se presenta por los

⁷⁵ *Ibid.*, p. 222.

⁷⁶ Blanco Aguinaga, Carlos; Rodríguez Puértolas, Julio; M. Zavala, Iris, *Historia social de la literatura española*, vol. I, Madrid, Akal, 2000, p. 40.

autores más significativos de la época como Arcipreste de Hita en España, cuya obra consiste en mostrar aspectos didácticos, satíricos y humorísticos.⁷⁷

4. En el siglo XIV, por una parte domina la crisis del sistema feudal en occidente, es decir, la crisis del feudalismo en su transición hacia el capitalismo. Se puede observar también dicha crisis en el feudalismo castellano, debido a diferentes factores económicos y políticos, como los conflictos existentes entre Monarquía y Aristocracia. Como consecuencia de los problemas económicos y el aumento de la fiscalidad, los campesinos se ven obligados a huir a las ciudades, rebelándose contra los señores y atreviéndose a poner condiciones a los propietarios. Estos levantamientos producen la decadencia del feudalismo. Por otra parte, el sistema monetario comienza a dominar en el comercio y en la economía, y el dinero se convierte en una entidad absoluta, lo que lleva a la destrucción del orden económico feudal. En este caso la Iglesia desempeña un papel importante, ya que acepta esta nueva situación monetaria con afán de lucro. Los implacables sarcasmos de algunos autores como Juan Ruiz manifiestan las características de esta época. Sobre la situación de la Iglesia en la sociedad de dicha época citamos lo que Carlos Blanco Aguinaga afirma en su libro *Historia social de la literatura española*:

Se trata de una Iglesia, por lo demás, fragmentada y dividida, la del Cisma de Occidente: en un momento dado, existen tres papas simultáneos, cada uno respondiendo a los diferentes intereses de las potencias europeas, enzarzadas en una guerra que durara cien años. Una Iglesia desmoralizada, cuya situación, a nivel peninsular, se refleja en el hecho de que en el siglo XIV no hay ni un solo santo castellano. Por otro lado, la predicación mendicante, que propugna una vuelta al cristianismo evangélico (“Mi reino no es de este mundo”), y la proliferación de movimientos apocalípticos se unen con el malestar anti señorial del pueblo.⁷⁸

Ramón Gonzálvez Ruiz en “La persona de Juan Ruiz” se dedica a este asunto de otra manera:

La convivencia del mundo eclesiástico con las estructuras de la sociedad feudal hizo que irrumpieran en el seno de la iglesia la mentalidad y las realidades de aquella

⁷⁷ Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, pp. 222-223.

⁷⁸ Blanco Aguinaga, Carlos; Rodríguez Puértolas, Julio; M. Zavala, Iris: *Op. cit.*, p. 97.

civilización surgida de la generalización del pacto feudal. Todo, hasta la concepción de Dios y su relación con los hombres, estaba configurado en la mente de los hombres de la Edad Media por la óptica del horizonte feudal en que se vivía. En virtud de esa especie de pacto, el superior jerárquico de un clérigo se obligaba a concederle algún beneficio eclesiástico, para que pudiese vivir de sus rentas, a cambio de una disponibilidad para prestar un servicio pastoral en un puesto determinado.⁷⁹

En dicha sociedad, en la que el hombre sufre así una vida monótona, se manifiestan obras literarias expresando la soledad del ser humano y su angustia sobre la realidad y sobre sí mismo.

5. En los siglos XIII y XIV, a pesar de todos los acontecimientos, como la inestabilidad política de la monarquía castellana y los conflictos políticos causados por el acceso al trono de dos reyes menores de edad, Fernando IV (1295) y Alfonso XI (1312), las epidemias de la peste negra, los conflictos de las guerras civiles, la difusión de las ideas conciliadoras, etc., no se puede impedir el desarrollo intelectual, la presentación de una nueva reforma y la fundación de los centros científicos. El período de formación estudiantil de Juan Ruiz se desarrolla en el ámbito de la iglesia de Toledo presidida por el arzobispo Gonzalo Pétrez y, después de él, por su sobrino Gonzalo Díaz Palomeque (1299-1310), quienes persiguieron la trayectoria reformista, cuya huella aparecía en las actividades pastorales.⁸⁰

En el siglo XIV algunos poetas castellanos manifiestan diferentes versiones de su época a través de sus obras. Entre ellos Juan Ruiz, un aristócrata, sacerdote y arcipreste muestra la situación de la época desde su propia perspectiva personal y social y nos da una visión compleja de la crisis medieval expresando la inseguridad, las tensiones personales, el conflicto entre realidad y apariencia, y reacciona con ironía ante todo lo que ha sucedido en su tiempo.

Para finalizar este apartado, hemos recogido un fragmento del libro de *Juan Ruiz Arcipreste de Hita* escrito por Julio Rodríguez Puértolas, en el que el poeta representa las diferentes clases sociales comparándolas con las estaciones:

⁷⁹ González Ruiz, Ramón: *Op. cit.*

⁸⁰ *Ibid.*

Mas la sociedad del siglo XIV sigue siendo, pese a todo, una sociedad todavía agraria, basada en la explotación de la tierra y en la existencia del campesinado villano. Juan Ruiz, en su ya citada descripción de la tierra de don Amor, traza un completo panorama del trabajo y de las actividades agrícolas (c. 1266-1297), panorama dividido en trimestres, caracterizados a su vez -y esto es lo interesante- por divisiones sociales. Así, noviembre-diciembre-enero son caballeros (c. 1271), pues el invierno es tiempo pobre y en que nada se coge y solo se gasta lo allegado, como saben hacerlo los caballeros.

Y como caballeros, tratenientes, señores, dan ordenes a sus servidores y criados:

mandava sembrar trigo e cortar las montañas (c. 1273)

Fazié a sus collaços fazer los valladares,

rehazer los pesebres, limpiar los alvañares,

cerrar del pan los silos e fenchir los pajares (c. 1277)

Febrero-marzo-abril son *fijosdalgo*, que ya poseen algo “porque la tierra empieza a dar de sí”, unos hidalgos que mandan “poner viñas” (c. 1280) y utilizan cavadores asalariados para ello (c. 1281); también ordenan plantar olivos (c. 1286). Mayo-junio-julio son ricosomnes, “ricos hombres, porque son los meses de la estación más productiva” y recogen el fruto de las campos (c. 1290-1292). Por último, agosto-septiembre-octubre son ya *labradores*, que trillan, rastrojan, barbechan, vendimian, pisan la uva (c. 1295-1297)...

En este panorama de la sociedad castellana vista con ojos críticos, reserva Juan Ruiz para la Iglesia y sus representantes su más acerba ironía destructiva.⁸¹

2.2.2. Los factores culturales

En el siglo XIV nos enfrentamos a diferentes culturas en España: la cultura cristiana, la musulmana y la hebraica cuya presencia en la Castilla del siglo XIV es inevitable. El centro de confluencia de estas culturas se sitúa en la Escuela de Traductores de Toledo, donde se puede encontrar la convivencia de las obras de diferentes autores musulmanes, judíos y cristianos como Avicena⁸², Avempace⁸³,

⁸¹ Rodríguez Puértolas, Julio, *Juan Ruiz Arcipreste de hita*, Madrid, Edaf, 1978, pp. 152-154.

⁸² Ibn Sina o Avicena (980-1037) médico, filósofo y científico musulmán y persa.

Abentofail⁸⁴, Abenjaldun⁸⁵, Averroes⁸⁶, Maimónides⁸⁷, etc. El Arcipreste de Hita nace y crece en un territorio hispano-musulmán y bajo la cultura árabe, y se traslada a la Castilla cristiana situándose bajo dicha cultura. Con otras palabras, se forma dentro de este ambiente, un ambiente que desde el punto de vista literario está situado entre dos épocas: una época de los apólogos instructivos y algunas veces gemidos del mester de clerecía y otra del renacimiento desmañado. También por la condición clerical del arcipreste, Juan Ruiz tuvo muchos contactos con gente de diferentes tipos tanto social como culturalmente hablando. Así se pueden observar en su carácter, y en consecuencia, en su famosa obra el *Libro de Buen Amor* las influencias de dichas culturas. En su libro se encuentran las huellas de tres culturas: por una parte, la cultura oriental a través de su expresión alegre y en primera persona y el uso de las fábulas orientales; por otra parte, la cultura árabe a través de su referencia al destino, a la muerte, a la vida, a las cualidades del amor, al ideal de la belleza femenina, etc., también el uso de los términos y expresiones árabes en algunos episodios y los instrumentos musicales y cantares arábigos; y por último la cultura cristiana medieval, por los textos religiosos cristianos existentes en su obra. También se puede encontrar las huellas de la literatura latina por la inspiración de los textos latinos medievales como *Pamphilus*.⁸⁸

A este respecto aludimos a algunas estrofas de la obra. Como ejemplo, en el episodio *De cómo el pecador se debe confessar e de quién ha poder de lo absolver* (estrofas 1128-1161)⁸⁹ se puede observar el influjo del cristianismo, donde Juan Ruiz nos habla del tema de los métodos y jurisdicciones confesionales, así mismo las coplas de *De cuáles armas se debe armar todo aristiano para vencer el diablo, el mundo e la carne* (estrofas 1579-1605)⁹⁰ son inspiraciones de los catecismos medievales. En *Aquí*

⁸³ Abu Bakr Muhammad ibn Yahya ibn al-Saig ibn Bayyah, Avempace (1080-1139) filósofo, médico, poeta y físico andalusí.

⁸⁴ Ibn Tufail o Abentofail (1110-1185) médico, filósofo, matemático y poeta de Al-Ándalus.

⁸⁵ Ibn Jaldun o Abenjaldun (1332-1406) famoso árabe historiador, sociólogo, filósofo, geógrafo, economista y estadista musulmán del norte de África.

⁸⁶ Abu l-Walid Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad ibn Rushd o Averroes (1126-1198) filósofo y médico andalusí.

⁸⁷ Maimónides (1138-1204) médico, rabino y teólogo judío de Al-Ándalus.

⁸⁸ Rico, Francisco; Deyermond, Alan: *Op. cit.*, p. 218; Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, p. 233; González Ruiz, Ramón: *Op. cit.*; Peña González, José: *Op. cit.*

⁸⁹ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 443-453.

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 585-595.

fabla de la<s oras que reza> Don Amor con <garçones golfines> (estrofas 372-387), en una parte de *Enxiemplo de la propiedat quel dinero ha* (estrofas 490-512)⁹¹ y en *Cántica de los clérigos de Talavera* (estrofas 1690-1709)⁹² se encuentran las huellas de la poesía latina y su influencia en el autor, y en otras como la 1183⁹³ aparece una serie de elementos de la cultura de los judíos.

Además de la Escuela de Traductores de Toledo se puede aludir a los sendos núcleos de población judía y musulmana establecidos en Alcalá y su influencia en Juan Ruiz.⁹⁴

Entre todas estas culturas, la influencia de la cultura islámica ha sido la más polémica. Alan Deyermond en *Historia y crítica de la literatura española* remite a los artículos de López Baralt y a las argumentaciones de Américo Castro sobre la herencia cultural del poeta. Cree que, a pesar del evidente contacto cotidiano de Arcipreste de Hita con lo musulmán, no se puede observar un influjo coherentemente islámico en su característica ni tampoco una inspiración fundamentalmente islámica en su obra el *Libro de Buen Amor*.⁹⁵

Américo Castro en *La realidad histórica de España* expone la peculiar actitud de Juan Ruiz de esta manera:

Si el Arcipreste hubiera sido musulmán, la transición continua de uno a otro plano habría acontecido con ingenua sencillez, sin sorpresa ni esfuerzo, siendo cristiano (aunque imbuido de tradición islámica), tenía por fuerza que reflejar el contraste entre la espontaneidad sensible y la reflexión moral. Un escritor cristiano no podía aparecer, en una misma alentada, como pecador y moralista, cosa que el Arcipreste veía y leía acontecer entre musulmanes, para quienes vivir en la carne no significaba necesariamente alejarse del espíritu, ni viceversa. El cristiano medieval no se abstenía de vivir en la carne, pero sabía que era pecado hacerlo, aunque se obstinara en él y lo convirtiese en tema de literatura cómica... Más a este o a otro cristiano no se le ocurrió escribir poemas que incluyeran a la vez lo alegre y lo moralizante; Juan

⁹¹ *Ibid.*, pp. 225-231.

⁹² *Ibid.*, pp. 625-631.

⁹³ *Ibid.*, p. 459.

⁹⁴ González Ruiz, Ramón: *Op. cit.*

⁹⁵ Rico, Francisco; Deyermond, Alan: *Op. cit.*, p. 177.

Ruiz, muy familiarizado con la vida islámica, pudo hacerlo, aunque tendiendo un puente humorístico entre sensualidad y moralidad _con un humorismo suyo, no islámico_. Esta combinación centaúrica entre dos modos de vida confunde y desorienta cuando nos acercamos al Arcipreste... Visto en adecuada perspectiva, el Arcipreste deja de parecer cínico o hipócrita; su arte (porque arte es y no abstracta didáctica) consistió en dar sentido cristiano a formas literarias de algunos ascetas islámicos, y es así paralelo al de las construcciones mudéjares tan frecuentes en su tiempo.⁹⁶

Alborg también señala diferentes aspectos que revelan la influencia de la cultura árabe en el *Libro de Buen Amor* y entre ellos alude a los personajes moros, a los instrumentos musicales arábigos, al uso de zéjel y al empleo de las palabras de origen árabe en dicha obra.

Esta cultura árabe, fomentada por Alfonso el Sabio, causó unas transformaciones en la literatura. Así que en esta época el mester de clerecía, que había nacido en los comienzos del siglo XIII como un género de poesía se tiñó de estos cambios. Juan Ruiz también perteneció a esta época por el carácter moralizador de su libro, por la doctrina peculiar y por las fábulas orientales, pero con el estilo de mester de juglaría.⁹⁷

Alborg en otro punto también indica las raíces mudéjares de Juan Ruiz:

Ahora bien: este supuesto que no ve pecado en el ejercicio amoroso sino fuente de todo género de perfecciones y estímulos y puede, por tanto, conciliarse con la piedad, no era un concepto cristiano, sino bebido por Juan Ruiz desde sus raíces mudéjares.⁹⁸

Otros estudiosos como Lida de Malkiel y Sánchez Albornoz han destacado la influencia árabe en el carácter de Juan Ruiz y en su obra. Lida de Malkiel está de acuerdo con Castro en la teoría de la influencia de la cultura árabe en Juan Ruiz, pero insiste en que dicha influencia se puede observar en los propósitos didácticos del *Libro de Buen Amor* y no en la fluida ambigüedad de la obra. Según Malkiel, Juan Ruiz ha escrito su libro bajo la influencia de la cultura mudéjar, engastando los motivos cristianos dentro de la estructura de la *maqamat* hispano-hebrea, un género biográfico o

⁹⁶ Castro, Américo, *La realidad Histórica de España*, Madrid, Porrúa, 1975, pp. 378-442.

⁹⁷ Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, pp. 110- 111; Rico, Francisco; Deyermond, Alan: *Op. cit.*, pp. 213-214.

⁹⁸ Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, p. 244.

autobiográfico de origen semítico, reproducido entre los siglos XII y XIV por los judíos de Cataluña, cuyo propósito es moralizar. Malkiel también atribuye el carácter autobiográfico del *Libro* a las fuentes orientales expresando la singularidad de este carácter en el ambiente cultural de la España cristiana del siglo XIV.⁹⁹

A manera de breve conclusión se puede decir que Juan Ruiz integra en su obra elementos culturales del momento, tanto cristiano, como musulmán o hebreo; nos presenta la situación cultural de su época y todos aquellos elementos inspiradores, recogidos de dichas culturas. Además, en algunas partes indica directamente la presencia de los judíos y árabes en su época:

La nota de la carta venié a todos: «Nos,
don Carnal, poderoso por la gracia de Dios,
a todos los cristianos e moros e judiós:
salut, con muchas carnes siempre, de Nos a vos. (c. 1193)¹⁰⁰
Después muchas cantigas fiz de dança e troteras
para judías e moras e para ëntenderas;
para ën estrumentes, comunales maneras:
el cantar que non sabes, oilö a cantaderas. (c. 1513)¹⁰¹

2.2.3. Las personalidades que han influido en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

Para descubrir los escritores, filósofos, médicos y científicos que han influido en el Arcipreste de Hita basta con fijarnos en su famosa obra el *Libro de Buen Amor* y buscar las diferentes fuentes del *Libro*, ya que en dicha obra constan varias menciones de diferentes autores. Al observar algunas coplas del *Libro* nos encontramos con una coincidencia entre algunas partes del *Libro* y con otras obras. También hallamos una serie de referencias a diferentes autores y figuras literarias como Aristóteles, Hipócrates,

⁹⁹ Lida de Malkiel, María Rosa, *Dos obras maestras españolas. El libro de Buen Amor y la Celestina*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1977, pp. 31-32.

¹⁰⁰ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 463.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 565.

Ptolomeo, Averroes, Ovidio, etc. A continuación, mencionaremos varias personalidades y su presencia en diferentes partes y diferentes coplas del *Libro de Buen Amor*.

-Aristóteles (384 a. C.-322 a. C.): es uno de los filósofos y científicos clásicos de la Antigua Grecia con mucha influencia sobre la historia intelectual de Occidente, al cual cita Juan Ruiz en las estrofas 71-73, para indicar la tendencia materialista del ser humano:

Como dize Aristótiles, cosa ës verdadera,
el mundo por dos cosas trabaja: la primera,
por aver mantenencia; la ötra cosa era
por aver juntamiento con fembra plazentera. (c. 71)¹⁰²

Si lo dexiës de mío sería de culpar;
dizlo grand filósofo, non só yo de reptar:
de lo que diz el sabio non devemos dubdar,
ca por obra se prueba el sabio e su fablar; (c. 72)¹⁰³

si diz verdat el sabio claramente se prueba:
omne, aves, animalias, toda bestia de cueva,
quieren, segund natura compañía siempre nueva,
e quánto más el omne que a toda cosa s´ mueva; (c. 73)¹⁰⁴

-Ptolomeo o Tolomeo (100 d. C.-170 d. C.): fue astrólogo, geógrafo y matemático griego a quien cita Juan Ruiz en la estrofa 124 como experto en astrología:

Esto diz Tolomeo, e dízelo Platón,
otros muchos maestros en este acuerdo son:
qual es el ascendente e la costelación

¹⁰² *Ibid.*, p. 101.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

del que nace, tal es su fadó e su don. (c. 124)¹⁰⁵

En la misma estrofa también nos remite a Platón (427 a. C.-347 a. C.), otro filósofo griego, cuya influencia en la historia de la filosofía ha sido enorme.

-Hipócrates (460 a. C.-370 a. C.): médico griego, citado por Juan Ruiz por sus consejos sobre la mejor manera de comer en la copla 303:

El comer sin mesura e la grand venternía,

otrossí mucho vino con mucha beverría,

más mata que cuchillo: Ipocrás lo dezía;

tú dizes: “quien bien come bien faze garçonía”. (c. 303)¹⁰⁶

Es imprescindible mencionar que quizá el conocimiento de Juan Ruiz sobre dichas figuras no fuera muy extenso y que solo los hubiera conocido por la difusión de las colecciones de sus aforismos en las escuelas de la Edad Media por las que pasaba el Arcipreste.¹⁰⁷

-Walter Map (1140-1210): se puede observar la influencia de este historiador medieval inglés y arcediano de Oxford en el Arcipreste de Hita. Walter Map en sus obras presenta una serie de anécdotas, habladurías de la corte e historias, y muestra la corrupción eclesiástica acudiendo a la sátira, lo que se puede encontrar en algunos episodios de la obra de Juan Ruiz. Dado que se atribuye a Walter Map la poesía goliardesca, se pueden ver muchos aspectos comunes entre la tradición goliardesca medieval y el *Libro de Buen Amor* como sátira anticlerical, crítica al dinero, amor mundano y espiritual, parodia de los rezos clericales, etc.¹⁰⁸

-Ovidio (43 a. C.-17 d. C.): se puede observar una serie de referencias a Ovidio, poeta romano, en el *Libro de Buen Amor*. En algunas ocasiones, Juan Ruiz menciona directamente a este poeta:

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 117.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 167.

¹⁰⁷ Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca: aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1962, p. 270.

¹⁰⁸ Rodríguez Puértolas, Julio: *Op. cit.*, p. 51; Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, p. 229.

Si leyerer Ovidio, el que fue mi criado,
 en él fallarás fablas que l' ove yo mostrado:
 muchas buenas maneras para ñamorado;
 Pánfilö e Nasón yö ove castigado. (c. 429)¹⁰⁹
 en la cama muy loca, en *la* casa muy cuerda;
 non olvides tal dueña mas della tẽ acuerda.
 Esto que te castigo con Ovidio concuerda,
 e para aquẽsta cata la finã avancuerda. (c. 446)¹¹⁰
 A Övidio don Amor leía ñen la escuela
 que ñen el mundo non ha mujer grande nin moçuela
 que trabajo ẽ serviçio non la trayä al espuela:
 que tardẽ o quẽ aína, creye que de ti se duela. (c. 612)¹¹¹

Y en otras, cita partes de las obras de Ovidio como *Ars Amatoria* en las estrofas 423-575¹¹² y de *Pamphilus*, una comedia elegíaca del siglo XII, en las estrofas 576-891¹¹³. Hay otras obras utilizadas por Juan Ruiz que no pertenecen a Ovidio sino a un ciclo ovidiano latino-medieval como *De Vetula*, otra comedia elegíaca del siglo XIII, cuyo carácter autobiográfico coincide con el *Libro de Buen Amor*.¹¹⁴ Por tanto, en cuanto al relato amoroso en primera persona del *Libro*, se pueden ver las huellas de las obras de la tradición ovidiana medieval que influyó en la literatura española de los siglos XIV al XVIII.

¹⁰⁹ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 207.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 209.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 261.

¹¹² *Ibid.*, pp. 205-237.

¹¹³ *Ibid.*, pp. 251-337.

¹¹⁴ Rodríguez Puértolas, Julio: *Op. cit.*, pp. 49-50; Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, p. 248.

-Virgilio (70 a. C.-19 a. C.): en las estrofas 261-268 ¹¹⁵ Juan Ruiz menciona a Virgilio, el poeta romano, y esto nos confirma la influencia de esta figura en el Arcipreste.

-Esopo (600 a. C.-564 a. C.): Juan Ruiz también alude a Esopo, el fabulista de la Antigua Grecia, cuando en la estrofa 96 menciona el *Isopete* lo que significa que se ha inspirado en él:

Como la buena dueña era mucho letrada,
sotil ã entendida, cuerda e bien mesurada,
dixö a la mi vieja, que le avía embiada,
esta fabla compuesta, de Isopete sacada: (c. 96)¹¹⁶

Además, algunas de las fabulas existentes en el *Libro de Buen Amor* proceden de la tradición esópica, perteneciente o relativo a Esopo.¹¹⁷

-Gonzalo de Berceo (1190- 1264): Juan Ruiz se inspira en *Santo Domingo*, una obra de Berceo, escritor castellano, aplicando las fórmulas del mester de clerecía en su poema. Las estrofas 2 y 376 son ejemplos de esta inspiración.¹¹⁸

-Ibn Hazm (994-1064): al comparar el *Libro de Buen Amor* con *El Collar de paloma* o *Tratado sobre el amor y los amantes*, de la tradición narrativa hispano-hebrea, de Ibn Hazm, poeta e historiador andalusí de la Córdoba musulmana, se puede ver un aspecto común entre las dos obras: el aspecto autobiográfico. En este caso nos referimos a un fragmento del libro de *Historia de la literatura española* de Juan Luis Alborg, donde el autor explica la opinión de Américo Castro, el primero que ha indicado la obra de Ibn Hazm como una fuente literaria para justificar la estructura autobiográfica del libro del Arcipreste de Hita:

Según él, existe indudable relación entre el poema de Juan Ruiz y la autobiografía erótica del cordobés Aben Hazam del siglo XI, *El Collar de la paloma* o *Tratado*

¹¹⁵ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 155-157.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 109.

¹¹⁷ Rodríguez Puértolas, Julio: *Op. cit.*, p. 53.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 56.

sobre el amor y los amantes. Castro destaca el carácter subjetivo de la obra del cordobés, que refiere muchos incidentes de su propia experiencia erótica (aspecto común con el Libro de Buen Amor), y la alternancia de prosa y verso, así como en el Arcipreste se produce entre lo narrativo o moral y el verso lírico; y puntualiza muchos motivos concretos, actitudes, ideas y hasta expresiones que concuerdan en ambos libros.¹¹⁹

Respecto a la tesis de Américo Castro, hay varias suposiciones por parte de algunos estudiosos. Los arabistas Jaime Oliver Asín y Emilio García Gómez están de acuerdo en la influencia oriental en el *Libro de Buen Amor*, pero suponen que el conocimiento de Arcipreste sobre algunos autores como Ibn Hazm no era necesariamente directo. Por otra parte, otros como Francisco Rico y Alan D. Deyermond insisten en el carácter occidental de la obra de Juan Ruiz, subrayando la vinculación estrecha con fuentes europeas.¹²⁰

-Yosef ben Meir ibn Sabarra: María Rosa Lida Malkiel cree en la presencia de un vínculo directo entre la estructura del *Libro de Buen Amor* y del *Sefer Shaashuim* o *Libro de Delicias* del Yosef ben Meir ibn Sabarra, escritor y médico hebreo de la segunda mitad del siglo XII. Según Malkiel, en ambas obras el protagonista y el narrador están unidos en un solo personaje, también la forma de empezar y acabar de las dos es igual, de tal manera que las dos empiezan con piezas en verso lírico y acaban en prosa rimada y narrativa. Hay que mencionar que esta teoría expresada por Malkiel no ha sido aceptada por los estudiosos que defienden las fuentes occidentales del *Libro de Buen Amor*, como Zahareas, Francisco Rico y Alan Deyermond.¹²¹

-Berechiab ben Natronai ha-Nakdan: otro posible influencia en la obra de Juan Ruiz es el libro de *Mishlei Shualim* o *Fabulas del zorro*, compilado por Berechiab ben Natronai ha-Nakdan, escritor judío del siglo XII o XIII. Este libro consiste en una serie de *maqamat* a los que se parecen algunas fabulas existentes en el *Libro de Buen Amor*. Para demostrar esta tesis, Julio Rodríguez Puértolas en su libro *Juan Ruiz Arcipreste de*

¹¹⁹ Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, p. 255.

¹²⁰ Rodríguez Puértolas, Julio: *Op. cit.*, p. 66; Rico, Francisco; Deyermond, Alan: *Op. cit.*, pp. 203-204.

¹²¹ *Ibid.*, pp. 81-84; *Ibid.*, pp. 203-204.

Hita ha comparado algunas estrofas del libro de Juan Ruiz con algunas fábulas de *Mishlei Shualim*:

-Enxiemplo de como el león estava doliente e las otras animalias lo venían a ver (LBA, c. 82-97; MS, 52).

-Del enxiemplo del ladrón e del mastín (c. 166-180; 43)

-Ensiemplo del alano que llevaba la pieça de carne en la boca (c. 226-229; 5)¹²²

-Sem Tob (1290-1369): se puede mencionar a Sem Tob, un poeta hispano-hebreo, como otra figura que ha influido en Juan Ruiz, ya que entre su obra *Los Proverbios Morales* y el *Libro de Buen Amor* se puede encontrar una serie de semejanzas como el poder del dinero, el uso de refranes, el aspecto didáctico, etc.¹²³

A parte de la influencia de las personalidades mencionadas en la obra de Juan Ruiz, este último aprovechó abundantemente de las fuentes religiosas. A este respecto aludimos a la teoría de Julio Rodríguez Puértolas:

Como es inevitable en la Edad Media, y mucho más tratándose de un autor perteneciente a la Iglesia, la Biblia, los Evangelios y la Patrística han de entrar, en buena medida, en el fondo doctrinal y alegórico del *Libro de Buen Amor*. Utiliza –y cita abundantemente– también la literatura cristiano-canónica y jurídica; véase, sobre todo, a este respecto, las c. 1128-1161, sobre el polémica tema en la época de los métodos y jurisdicciones confesionales. El método no puede ser otro que el ortodoxo de la confesión oral:

Non se faz penitencia por carta nin escrito

sinon por la boca del pecador contrito:

non puede, por escrito, ser assuelto nin quito:

mester es la palabra al confessor bendito (c. 1130)

Y cada confesor tiene su propia jurisdicción:

¿Qué poder ha en Roma el juez de Cartagena,

¹²² *Ibid.*, p. 85

¹²³ *Ibid.*, p. 95.

o qué judgará en Francia el alcalde de Requena?

Non deve poner omne su foz en mies ajena:

faz injuria e daño e merece grand pena (c. 1146)

Maneja asimismo Juan Ruiz los catecismos medievales, que constituyen la base de las c. 1579-1605: las armas con que debe armarse el cristiano son los sacramentos, las virtudes teologales, los dones del Espíritu Santo, las obras de caridad. Hace uso también de diferentes partes del Ritual cristiano, como por ejemplo, la de los Agonizantes (c. 1-10) y de las Horas Canónicas, en una famosa y desvergonzadamente erótica parodia (c. 372- 387), que Corominas llama “misa de amor”, entroncada con la poesía latino-medieval de los goliardos [...].¹²⁴

Por lo tanto, se puede señalar las probables influencias de la literatura francesa medieval en Juan Ruiz porque en algunos de los cuentos de su libro, sobre todo los de carácter cómico, como *Enxiemplo de los perezosos que querían casar con una dueña* (estrofas 457-473)¹²⁵ o *Enxiemplo de lo que conteció a Don Pitas Payas, pintor de Bretaña* (estrofas 474-489)¹²⁶, hay una semejanza con la narrativa francesa medieval sobre todo con los *Fabliaux* franceses del siglo XIII. Así que quizá se pueda relacionar el episodio *De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma* con la *Bataille de Caresme et de Carnage*, una obra francesa del siglo XIII. Asimismo, podemos referirnos a la proximidad literaria de Arcipreste al *Libro de Alexandre* desbrozando la influencia de este libro en Juan Ruiz, donde el combate entre Don Carnal y Doña Cuaresma se parece a lo que sucedió entre Alejandro y el emperador aqueménide, o el recibimiento de Don Amor que nos recuerda al de Alejandro en Babilonia. También se puede buscar los rasgos caballerescos del *Libro de Buen Amor* en el primer relato de aventuras de ficción, es decir, en el *Libro del caballero Zifar* compuesto hacia 1300, del que Juan Ruiz ha tomado el episodio de *Enxiemplo del asno e del blanchete*. Aquí cabe mencionar una hipótesis: según las investigaciones realizadas sobre las fuentes del *Libro del caballero Zifar*, se puede aludir a las *Mil y una noches* como una de sus fuentes; es evidente que esta fuente es una obra perteneciente a las tierras del Oriente Medio (Persia, India e Iraq)

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 47-49.

¹²⁵ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 215-221.

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 221-225.

¹²⁷ y por esta razón quizá se pueda encontrar una relación entre la obra de Juan Ruiz y las *Mil y una noches*, pero en las alturas en que estamos no podemos afirmar nada sobre este asunto porque en este caso hace falta una amplia investigación.

2.3. Acercamiento al pensamiento de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

Como bien sabemos, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita es una persona polifacética, vitalista, satírica y rebelde, un hombre culto, un escritor medieval del siglo XIV, curioso e interesante, y uno de los precursores del futuro Renacimiento. Hasta hoy sigue siendo un autor enigmático para los estudiosos y la única manera de acceder a su pensamiento es acudir a su famosa obra el *Libro de Buen Amor*, en el cual se presenta a sí mismo como un hombre solitario, expresando de esta manera la conciencia de su soledad y de su enajenamiento:

E yo, comõ estava solo, sin compañía,
codiciava tener lo que otro a sí tenía;
puse el ojõ en otra, non santa mas... sandía:
yo cruiziava por ella, otro la avíe valdía. (c. 112)¹²⁸

Asimismo, menciona que la única solución para escapar de este aislamiento y soledad es comunicarse con otros hombres a través del amor:

el amor faz sutil al omne quẽ es rudo,
fazle fabrar fermoso al quẽ antes era mudo,
al omen que es covarde fazlo muy atrevudo,
al perezoso faz ser presto ẽ agudo. (c. 156)¹²⁹

Sin embargo, a través del episodio de la *Diputación que los griegos e los romanos en uno ovieron* (estrofas 44-62), Juan Ruiz considera que dicha comunicación

¹²⁷ Rodríguez Puértolas, Julio: *Op. cit.*, pp. 55-58.

¹²⁸ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 113.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 125.

no resulta tan fácil porque los hombres no se entienden entre sí ni se confían y expone así su pensamiento sobre la inseguridad del ser humano en este mundo.

Al revisar diferentes interpretaciones realizadas sobre el *Libro de Buen Amor* se pueden observar dos teorías distintas: la del didactismo y la del vitalismo, las que se han basado en la ambigüedad del pensamiento de su autor, quien en el prólogo y en las estrofas de su obra nos manifiesta una visión oculta y profunda correspondiente con las doctrinas y pensamientos cristianos, musulmanes y judíos. Su cargo clerical implica la existencia de un pensamiento teológico y religioso, pero también se observa una paradoja entre sus ideas y su comportamiento. Los Cantares de escolares y de ciegos (estrofas 1650-1728)¹³⁰ y las Cánticas de serrana (estrofas 945-1042)¹³¹ son otros ejemplos del carácter profano. Al contrario, los Gozos de Santa María (estrofas 20-43)¹³² y las Cánticas de loores de Santa María (estrofas 1661-1684)¹³³, donde exalta la imagen de la Virgen, Dios y Jesús, son muestras de su veneración y fervor religiosos revelando un sentimiento religioso. También se puede percibir su formación teológica y su creencia en Dios en varios versos, como aquellos en los que Juan Ruiz pide ayuda a Dios para escribir su obra:

Dios padrë, e Dios fijo e Dios Spritu Santo

el que nació de virgen, esfuércenos de tanto

que siempre lo loemos en prosa ë en canto:

sea de nuestras almas cobertura ë manto; (c. 11)¹³⁴

el que fizö el çiel, la tierra ë la mar,

Él me done su gracia e me quiera alumbrar,

que pueda de cantares un librete rimar

que los que lö oyeren, puedan solaz tomar; (c. 12)¹³⁵

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 609-613.

¹³¹ *Ibid.*, pp. 369-411.

¹³² *Ibid.*, pp. 83-91.

¹³³ *Ibid.*, pp. 615-623.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 81.

Tú, Señor e Dios mío, què el omne crieste,
enforma ã ayuda a ùn tũ acipreste,
que pueda fazer libro de buen amor, aqueste,
que los cuerpos alegre ã a las almas preste. (c. 13)¹³⁶

En varias ocasiones intenta mostrar los caminos hacia el buen amor y cree que este buen amor es el amor a Dios, y haciendo que todas las aventuras amorosas acaben mal, nos enseña que el amor carnal y humano es el mal amor:

E desde el alma, con el buen entendimiento e buena voluntat, con buena remembrança escoge e ama el buen amor, que es el de Dios, pónelo en la cela de la memoria porque se acuerde dello, e trae al cuerpo a fazer buenas obras, por las quales se salva el omne.¹³⁷

Según el pensamiento de Juan Ruiz, el ser humano ha venido a este mundo y se irá al más allá por fuerzas superiores y está rodeado por elementos contrarios:

Cuidados tan departidos créenme de cada parte:
con pensamientos contrarios el mi corazón se parte,
ã a la mi muncha coita non sé consejo nin arte:
el amor, dõ está firme, todos los miedos departe. (c. 691)¹³⁸

Muchas vezes la ventura, con su fuerça ã poder
a muchos omnes non dexa su propósito fazer:
por estõ anda ãl mundo en levantar e en caer;
Dios ã el trabajo grande pueden los fados vencer. (c. 692)¹³⁹

Estos elementos contradictorios consisten en la vida frente a la muerte, el bien frente al mal, la libertad o el libre albedrío frente al determinismo, la imperfección frente

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*, p. 75.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 283.

¹³⁹ *Ibid.*

a la perfección, el goce y la alegría frente a la tristeza, el ascetismo moral frente a lo sensual, lo espiritual frente a lo corporal, etc.

En el *Libro*, Juan Ruiz expresa su pensamiento sobre el mundo en el que vive el ser humano y menciona que todos los seres se han situado entre dos polos opuestos y contradictorios, uno es “un Ser Supremo que prohíbe cosas y otro es un sistema natural que no solo las autoriza, sino que mueve hacia ellas”¹⁴⁰. Cree que el ser humano no puede escapar del pecado y que su naturaleza tiende hacia al mal más que hacia el bien; en el prólogo de su obra lo menciona de este modo:

Breve, comoquier que a las vegadas se acuerde pecado e lo quiera e lo obre, este desacuerdo non viene del buen entendimiento, nin tal querer non viene de la buena voluntat, nin de la buena obra non viene tal obra; ante viene de la flaqueza de la natura umana que es en el omne, que se non puede escapar de pecado. [...] E viene otrossí esto por razón que la natura umana [que] más aparejada e inclinada es al mal que al bien, e a pecado que a bien: esto dize el Decreto.¹⁴¹

En las *Cánticas de serrana* considera alegóricamente el combate entre el hombre y su propia naturaleza terrenal. Así se puede concluir que, en la opinión de Juan Ruiz el ser humano se encuentra en un estado de gran confusión. Sobre la situación del hombre en este mundo expresa otro aspecto de la vida del ser humano, es decir, tomar decisiones y elegir y cree que Dios ha dado al hombre la capacidad de elegir el camino más correcto, pero también representa la dificultad de distinguir entre el bien del mal:

E yo, porque sō omne, como otro, pecador,
ove de las mujeres a vezes grave amor;
provar omne las cosas non es por end peor,
e saber bien e mal, ã usar lo mejor. (c. 76)¹⁴²

El Arcipreste cree que cada hombre ha nacido bajo una constelación específica y la influencia de las estrellas en el carácter del hombre es inevitable. Pero además cree

¹⁴⁰ Rodríguez Puértolas, Julio: *Op. cit.*, p. 117.

¹⁴¹ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 77.

¹⁴² *Ibid.*, p. 101.

que todo ello sucede bajo el poder de Dios, y que la vida del ser humano siempre está en manos del Todopoderoso, quien puede modificarla en cualquier momento:

Los antiguos estrólogos dizen en la ciencia
de la ęstrología, una buena sabiencia,
qu' el omne, quando nasce, luego en su nacencia,
el signö en que nace le juzgan por sentencia. (c. 123)¹⁴³
Pensaron mucho aína todos de se acoger;
mas comö es verdat, e non pued fallecer,
que lo que Dios ordena en comö ha de ser
segund natural curso, non se pued estorcer, (c. 136)¹⁴⁴
Yo creo los estrólogos verdat naturalmente;
pero Dios, que crió natura e accidente,
puédelos demudar e fazer otramente:
segund la fe católica yo desto só creyente. (c. 140)¹⁴⁵
Bien assí Nuestro Señor, quando el çielo crió,
pusö en él sus signos, e planetas ordenó,
los sus poderíos ciertos e jüizios otorgó,
pero en sí mayor poder retuvo que les non dio; (c. 148)¹⁴⁶

Aquí conviene citar un fragmento del libro de *Historia de la literatura española*, donde Juan Luis Alborg ha mencionado las opiniones de diversos estudiosos sobre el carácter y el pensamiento de Juan Ruiz:

¹⁴³ *Ibid.*, p. 117.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 121.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 123.

Amador de los Ríos consideraba a Juan Ruiz como severo moralista y clérigo ejemplar.

[...] Menéndez y Playo expresa que Juan Ruiz está solo un producto típico de la corrupción de su época y no era tan desenvoltura para atacar a los dogmas y acepta el carácter goliardesco de la obra de Juan Ruiz.

[...] Otto Tack cree que el Arcipreste moraliza para encubrir su propia vida licenciosa, para excusarse a sí mismo y para conservar la libertad de decir lo que se propone. Wilhelm Kellermann se enfrenta abiertamente a la interpretación didáctico-moralizante del Libro de Buen Amor, afirmando que en Juan Ruiz existe una ruptura entre lo ético- religioso y lo erótico- mundano, oposición que se refleja constantemente en el predominio del debate. [...] Para este famoso historiador (Claudio Sánchez- Albornoz) no existe duda sobre el carácter más cínico que moralista, mas hipócrita que piadoso de Juan Ruiz; su repetido sermoneo no es sino el modo de encubrir su autentica intención. Su erotismo literario y humano, su ímpetu vital, su apicarada juglaría, pueden sentirse frenados por inhibiciones subconscientes -dictadas por la herencia moral de Castilla y por las proyecciones éticas de su fe sincera y robusta- y también por conscientes temores, a que su inmoralidad personal y literaria podía exponerle; de aquí que envuelva su epicureísmo con la insistente cantilena de sus propósitos moralizadores, demasiado repetidos y declarados e innecesariamente puestos de relieve si el carácter de su poema no hubiera dado lugar a serias dudas.¹⁴⁷

En resumen, se puede decir que hay diversas interpretaciones sobre el pensamiento de Juan Ruiz, pero quizá al profundizar en su libro podamos alcanzar la realidad de dicho pensamiento y el mensaje que quiere transmitir, como el mismo poeta menciona en diferentes partes de su obra:

En general a todos habla la escritura:

los cuerdos, con buen seso, entenderán la cordura;

los mancebos livianos guárdense de locura:

escoja lo mejor el de buena ventura. (c. 67)¹⁴⁸

Las del buen amor son razones encobiertas:

¹⁴⁷ Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, pp. 224-245.

¹⁴⁸ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 99.

trabaja dó fallares las sus señales ciertas;
 si la razón entiendes ö en el seso aciertas,
 non dirás mal del libro quë agora rehiertas: (c. 68)¹⁴⁹
 do cuidares que miente dize mayor verdat,
 en las coplas pintadas yaze la fealdat;
 dicha buena ö mala por puntos la juzgat:
 las coplas con los puntos loat o denostat. (c. 69)¹⁵⁰
 Desta burla passada fiz un cantar –atal-:
 non es mucho fermoso creo, nin comunal.
 Fasta que el libro entiendas [del] bien no’n<d> digas nin mal,
 ca tú entenderás uno e el libro dizë ál. (c. 986)¹⁵¹
 Fizvos pequeño libro de testo, mas la glosa
 non creo quë es chica, antë es bien grand prosa:
 que sobre cada fabla se entiendë otra cosa
 sin lo que së alega en la razón fermosa. (c. 1631)¹⁵²

2.4. La obra de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

2.4.1. Composición y estructura del *Libro de Buen Amor*

El *Libro de Buen Amor*, una de las obras cumbres de la literatura medieval española, es la única y extensa obra de Juan Ruiz, de 1728 estrofas heterogéneas y de carácter misceláneo y fragmentario. Contiene aspectos religiosos y profanos, narrativos y líricos, fabulosos y satíricos, populares y cultos, divertidos y morales. Al principio se

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 387.

¹⁵² *Ibid.*, p. 603.

denominó *El Libro de los Cantares*¹⁵³ pero después se modificó convirtiéndose en el *Libro de Buen Amor*.

Juan Ruiz compuso su obra bajo el reinado de Alfonso XI y en los tres manuscritos existentes se han registrado dos fechas de composición del *Libro*: 1330 y 1343.¹⁵⁴ Aunque el *Libro* no depende de ningún género literario medieval, se puede decir que es un extracto de temas y de géneros de toda la literatura anterior, de las tradiciones de la literatura religiosa, del drama latino de la Edad Media, de un estilo culto y retórico junto con otro más popular, de las técnicas desplegadas en los sermones a la vez cultos y populares, de la poesía goliardesca y de la lírica popular.¹⁵⁵ Está lleno de fábulas y cuentos de origen oriental y de *exemplas* típicamente medievales con intención didáctica, de citas bíblicas, de Aristóteles, de Ovidio, de Esopo, de las Decretales y de la *Instructio*¹⁵⁶; consiste en una serie de pasajes morales y satíricas, de

¹⁵³ Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, p. 261.

¹⁵⁴ Blanco Aguinaga, Carlos; Rodríguez Puértolas, Julio; M. Zaval, Iris: *Op. cit.*, p. 45.

¹⁵⁵ Rico, Francisco; Deyermond, Alan: *Op. cit.*, p. 207.

¹⁵⁶ Sobre la influencia de *Instructio* en el *Libro de Buen Amor* Ramón González Ruiz en su artículo “La persona de Juan Ruiz” dice de esta forma:

Cuando el Arcipreste redactó su *Libro de buen amor*, la última novedad pastoral entre el clero de la diócesis eran las disposiciones sinodales sobre el catecismo. Este importante documento, llamado *Instructio* y también *Tractatus*, sobre cuya influencia en el libro del Arcipreste ya otros han llamado la atención, sería después traducido al castellano y ha servido de base a cuantos catecismos se conocen en Castilla. Monumento de teología y pedagogía escolásticas, está muy bien estructurado y va acompañado de unos brevísimos comentarios, útiles para los predicadores. Los demás sínodos del siglo reiteraron una y otra vez su validez, hasta el punto de convertirse en el documento pastoral más conocido del clero y del pueblo de todo aquel siglo. Leyéndolo atentamente, se tiene la impresión de que el *Libro de Buen Amor* está lleno de resonancias de la *Instructio* de don Juan de Aragón, aunque no se atenga a su mismo orden. Gran parte de su libro el Arcipreste lo dedica a los pecados mortales con sus ejemplos e historias apropiadas, lo que correspondería a la última parte de la *Instructio*. Llega un momento en su libro en que Juan Ruiz parece dar por terminada una parte importante de él y declara: “Los mortales pecados ya los avedes oídos” (estrofa 1583), y en esa composición poética pasa a comentar las otras partes de la doctrina cristiana: los enemigos del alma, las virtudes, los sacramentos, las obras de misericordia, los dones del Espíritu Santo, concluyendo con el típico final

episodios alegóricos y de composiciones líricas y juglarescas. Según su nombre, es un libro sobre el buen amor que recomendando diversas normas abarca diferentes maneras de amar, pero en este caso nos enfrentamos con una contradicción en toda la obra, dado que en algunos episodios se alude al amor de Dios y en otros al amor mundano. Según su mismo autor, la obra tiene dos lecturas, la culta y la popular, y por esta razón la deja abierta para que cualquier persona pueda desarrollarla y ampliarla:

Porque Santa María, segund que dichö he,
es comienço e fin del bien, tal es mi fe,
fizle quatro cantares. E con tanto faré
pünto a mi librete, mas non lo cerraré. (c. 1626)¹⁵⁷

Dado que el autor ha empleado la ironía para componer su obra, advierte con frecuencia al lector del carácter complejo y contradictorio de ésta, insistiendo en huir de lo superficial de la obra, para analizarla profundamente y comprenderla correctamente, como dice en el prólogo:

E ruego e consejo a quien lo viere e lo oyere que guarde bien las tres cosas del alma:
lo primero, que quiera bien entender e bien juzgar la mi entención por que lo fiz, e la
sentencia de lo que y dize, e non al son feo de las palabras; e segund derecho, las
palabras sirven a la intención e non la intención a las palabras.¹⁵⁸

El *Libro de Buen Amor* es una obra autobiográfica, escrita en primera persona, cuyo autor es el protagonista principal y describe su vida como una ficción amorosa a través de una serie de episodios y aventuras sentimentales, encubriendo diferentes personalidades bajo esta forma autobiográfica. Por una parte, aprovechando dicha forma, Juan Ruiz presenta la senda del buen amor y refuerza la enseñanza contra el loco amor y,

parenético con que solían y suelen terminar muchos sermones (estrofa 1605). Si a eso le añadimos las oraciones marianas con que se abre y se cierra el libro, que demuestran una ferviente devoción del autor a la Virgen María, se tiene la sensación de que en todo el libro, dentro de su aparente desorden, se perciben claros ecos de la *Instructio*. [...] Gonzálvez Ruiz, Ramon: *Op. cit.*, p. 63.

¹⁵⁷ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 601.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 79.

por otra, y bajo la evidente presencia de su propia personalidad, mezcla lo profano con lo devoto. Así pues, esta obra es una mezcla de un escrito de carácter satírico, didáctico, religioso y amatorio.

Al contrario que la literatura anterior, de un carácter simbólico e idealista, en la obra de Juan Ruiz nos enfrentamos a la realidad cotidiana, pues esta obra nos presenta mucha información sobre la sociedad de su tiempo, las costumbres, los oficios, etc. y así refleja la vida entera bajo un sentido más bien humorístico y satírico que serio recordando la realidad concreta con una aguda advertencia. Su libro muestra una expresión sobre la crisis de aquel tiempo y una crítica de la época. Sobre este aspecto del *Libro de Buen Amor*, Juan Luis Alborg en su libro *Historia de la literatura española* alude a las palabras de Américo Castro:

Realidades —dice— antes mudas para el arte, surgen ahora valoradas petacamente: pregones callejeros, diálogos cargados de intenciones, una muchacha que habla en árabe, el ajuar de la cocina, las faenas a que da motivo, operaciones agrícolas, “las viejas, tras el fuego, ya dizen sus pastrañas (copla 1273)”. También por vez primera se habla de la manera de ser de ciertos españoles: “tomé senda por carrera, como faz el andaluz” (116). Tal despliegue de fenómenos sensibles, de experiencias cotidianas, carece de antecedentes en castellano. Se dice ahora en rimas lo que acontece en la intimidad de las almas y en el mundo en que se vive; sentimos la presencia de ciudades de Castilla, el bullir de tres castas y tres creencias, se habla de astrólogos, de alcahuetas. De libros doctos; se alude a labriegos, a caballeros servidores de España, a damas, frailes y monjas; hay holgorio de músicas y cantares, guisos apetecibles, fiestas litúrgicas, puertos de la Sierra de Guadarrama, lenguaje exquisito e improprios plebeyos. Todo envuelta y confuso, y presentado en una orgia de sensaciones que alternan con un derroche de moralidades abstractas.¹⁵⁹

Alan Deyermond justifica este aspecto del *Libro*, es decir un reflejo de la realidad de la vida, de otra forma. Cree que Juan Ruiz como arcipreste tenía que visitar las parroquias, averiguar todas las condiciones y presentar todos los resultados de su visita; una visita que tenía el aspecto pastoral y el inquisitorial. Según Deyermond, la obra de Juan Ruiz es una parodia de un informe sobre la visita pastoral, en la que se

¹⁵⁹ Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, pp. 266-268.

pueden encontrar los diferentes acontecimientos con los que el Arcipreste se enfrentaba.¹⁶⁰

Hay diferentes teorías sobre el *Libro de Buen Amor* y su contenido, a las que se refiere J.L.Alborg de esta manera:

Menéndez y Pelayo cree que el *Libro* tiene un carácter goliardesco pero cree que al contrario de los goliardos, en Juan Ruiz no existe insurrección contra la autoridad espiritual ni ataque a los dogmas.

Don Ramón Menéndez Pidal cree la existencia de una mezcla o fusión de intención moralizadora con ironías y desenvolturas y las concepciones contradictorias en el *Libro de Buen Amor* y expresa “si bien son un brote natural del espíritu ejemplificante que había producido Disciplinas, Documentos y Castigos en abundancia, son un brote muy traído; Juan Ruiz está situado al final de esa serie y su Buen Amor es la despedida humorística a la época didáctica de la literatura medieval.”

Américo Castro [...] defiende que el *Libro de Buen Amor* no es un libro didáctico: “*El Libro de Buen Amor* _escribe_ no cabe en los límites de la poesía didáctica, en la cual la vida es contemplada desde fuera de ella, puesta entre paréntesis y vista en la firme realidad ideal del deber ser, no en la realidad problemática de su existir”. [...] A Juan Ruiz no le interesa qué sea el hombre; le fascina, en cambio, sentirlo afanándose, queriendo, o incluso pecando. [...] El *Libro* de Juan Ruiz es más que un *Ars amandi*; su tema radical sería más bien el trabajo e inquietud anejos a la necesidad de amar. [...] La naturaleza, la costumbre y el hado a la vez impulsan y obstaculizan la marcha del vivir. La conciencia de ser así la vida interviene auténticamente en la compleja estructura de la obra del Arcipreste, pese a todas las bromas de su irrefrenable humorismo. El *Libro* se mueve dialectalmente, menos entre las nociones de virtud y pecado, que entre las vivencias de impulso vital y del obstáculo encontrado (rechazo, desengaño, tristeza, etc.). La interpretación del *Libro* como obra burlona salaz (goliardismo) impedía captar lo que hay de seriamente humano tras su estilo alegre, juguetón y juvenil. [...]

María Rosa Lida de Malkiel y Leo Spitzer creen que el *Libro de Buen Amor* es una obra de intención didáctica. María Rosa dice: “No es el *Buen Amor*, desde luego, tratado didáctico, es decir, libro de orientación escuetamente doctrinal y no estética,

¹⁶⁰ Rico, Francisco; Deyermond, Alan: *Op. cit.*, p. 195.

ni tampoco poema didáctica que exponga directamente un saber objetivo, como las *Geórgicas* o el *Dittamondo*, sino obra de poesía amena con intención didáctica (siendo la conducta humana la materia principal pero no exclusiva de su didactismo), en enlace íntimo con obras de idéntica intención de la literatura árabe y la hebrea. [...]

Anthony N. Zahareas [...]: “Así como para María Rosa Lida el *Libro* es una composición artística con propósitos didácticos, yo diría, por el contrario, que es un libro didáctico con propósitos artísticos”. Según Zahareas, al examinar la intervención del Arcipreste como narrador de sus aventuras amorosas y comentador de su significación moral, queda patente su deliberada ambigüedad, su empleo sistemático de la ironía, y el modo como se quiebra la supuesta distancia entre el comentador y el narrador”.¹⁶¹

A continuación, expresa su propia idea sobre el *Libro*. En su opinión, el aspecto capital del *Libro* es el humor:

Su humorismo no surge de un malévolo deseo de fustigar ni se retuerce en acritudes sarcásticas, sino que brota gozosamente de su mismo concepto de la vida, que le permite ver la gracia de una situación, lo pintoresco de un personaje, los rasgos cómicos de un gesto. [...] Con frecuencia, puesto pronto su ironía retonzona estalla en una salida jovial que quiebra la seriedad de la predica y delata su fondo de hombre satisfecho.¹⁶²

El *Libro de Buen Amor* contiene diferentes partes, cada parte con título propio, a las cuales a continuación nos remitimos:

El *Libro* comienza con una oración (estrofas 1-10) y un prólogo en prosa que según Deyermond “es del tipo de sermón culto y de sermón popular”¹⁶³, en el que comenta sobre el alma y sus facultades: el entendimiento, la voluntad y la memoria; las explica separadamente y nos presenta la vinculación existente entre ellas. Esta parte es el comienzo del *Libro* pero solo se encuentra en el manuscrito de Salamanca. Otros dos códices comienzan en la estrofa 11, consistiendo en otra invocación por la cual Juan Ruiz pide ayuda a Dios para escribir su obra. A continuación, compone los dos gozos de

¹⁶¹ Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, pp. 231-236.

¹⁶² *Ibid.*, p. 238.

¹⁶³ Rico, Francisco; Deyermond, Alan: *Op. cit.*, p. 189.

Santa María, una explicación sobre el sentido del *Libro* y el modo de interpretarlo y una narración cómica que consiste en el debate entre los griegos y los romanos. Después continúa con un pasaje que es una demostración sobre la naturaleza del ser humano y la tendencia general de la condición humana, y así empieza a narrar sus aventuras amorosas. Juan Ruiz se enfrenta con diversas figuras femeninas, como la noble discreta, la panadera Cruz Cruzada, la virtuosa y recogida, la viuda Doña Endrina, la jovencilla delicada, las serranas, Doña Cuaresma, la viuda rica, la monja Doña Garoza y una mora, con quienes tiene aventuras amorosas. En casi todos estos encuentros interviene un mensajero o una mensajera como Ferrán García, Don Hurón, Trotaconventos, Don Amor y Doña Venus cuyos consejos sigue Juan Ruiz y a quienes pide ayuda, pero a pesar de tratar de alcanzar la plenitud del amor no solo no lo logra, sino que se enfrenta con un fracaso tras otro. A lo largo de estas narraciones se han insertado una serie de fábulas y cuentos poseyendo alguna enseñanza o consejos, así como algunos comentarios didácticos, unos con temas profanos y otros con temas religiosos y morales. Después de dichos pasajes el poeta explica cómo se ha de entender su *Libro*, continuando con varios gozos de Santa María, cantares de escolares y de ciegos, cánticas de loores de Santa María, y termina el poema con la Cántica de los clérigos de Talavera.

En cuanto a la métrica del *Libro de Buen Amor*, se puede decir que gran parte del *Libro* está compuesta en cuaderna vía o Mester de Clerecía, con versos alejandrinos de arte mayor pero, junto a esta métrica, se puede observar el uso del Mester de Juglaría. Asimismo, en algunas partes se encuentra el arte menor. Junto a estas formas también se observa el uso de metros populares de estructura zejelesca para los pasajes líricos, debido a la influencia de la juglaría morisca.¹⁶⁴

2.4.2. La visión de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita en el *Libro de Buen Amor*

2.4.2.1. La concepción de “amor” en el *Libro de Buen Amor*

El significado del amor en el *Libro de Buen Amor* sigue siendo enigmático y la visión del Arcipreste de Hita sobre el amor es ambigua y compleja, siendo él mismo consciente de la ambigüedad de este tema e indicando:

¹⁶⁴ Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, p. 261.

Las del buen amor son razones encobiertas:

trabaja dó fallares las sus señales ciertas;

si la razón entiendes ö en el seso aciertas,

non dirás mal del libro quë agora rehiertas: (c. 68)¹⁶⁵

Así que el autor debe de reflejar los distintos aspectos del amor a través de las diversas aventuras amorosas del protagonista; en unas ocasiones la representación del amor se acerca al mal amor o loco amor y en otras al amor verdadero, o sea, al amor de Dios.

Según las diversas ocurrencias de buen amor en el *Libro*, este buen amor es el amor de Dios al que se opone el loco amor, un amor engañoso y falso que sólo busca el deleite sensual. En el prólogo el autor expresa claramente el sentido real de este buen amor: “E desque está informada e instruída el alma, que se ha de salvar en el cuerpo limpio, [e] piensa e ama e desea omne el buen amor de Dios e sus mandamientos.”¹⁶⁶

En otra parte del prólogo Juan Ruiz explica el loco amor y sus consecuencias: “E desecharán e aborrescerán las maneras e maestrías malas del loco amor, que faze perder las almas e caer en saña de Dios, apocando la vida e dando mala fama e deshonra, e muchos daños a los cuerpos.”¹⁶⁷

También expresando la intención con la que escribe su libro, nos manifiesta su pensamiento y visión sobre el buen amor y el mal amor:

E Dios sabe que la mi intención non fue de lo fazer por dar manera de pecar nin por mal dezir; mas por reduzir a toda persona a memoria buena de bien obrar e dar ensiemplo de buenas constumbres, e castigos de salvación; e porque sean todos apercebidos, e se puedan mijor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 99.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 75.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 79.

¹⁶⁸ *Ibid.*

El naturalismo amoroso es propio de la naturaleza humana y, según ésta, parece haber probado el protagonista de todo lo relacionado con dicha naturaleza, expresando jovialmente esa concepción naturalista en unas coplas:

Como dize Aristóteles, cosa es verdadera,
el mundo por dos cosas trabaja: la primera,
por aver mantenencia; la otra cosa era
por aver juntamiento con fembra plazerera. (c. 71)¹⁶⁹

E yo, porque sō omne, como otro, pecador,
ove de las mujeres a vezes grave amor;
provar omne las cosas non es por end peor,
e saber bien e mal, è usar lo mejor. (c. 76)¹⁷⁰

En dichas estrofas el Arcipreste se presenta a sí mismo como un amador de mujeres y un ser apasionado. También, citando a Aristóteles, justifica la tendencia natural del hombre a los apetitos carnales. Aún así, su creencia sobre su nacimiento bajo el signo de Venus le sirve de excusa para sus romances.

muchos nacen en Venus, que lo más de su vida
es amar las mujeres, nunca se les olvida;
trabajan è afanan mucho e sin medida,
e los más non recabdan la cosa más querida; (c. 152)¹⁷¹

en este signo atal creo que yo nací:
siempre puné en servir dueñas que conocí;
el bien que me fezieron no l' desgradecí:
a muchas serví mucho que nada acabecí. (c. 153)¹⁷²

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 101.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 125.

Como quier que he provado mi signo ser atal:

en servir a las dueñas punar e non en ál,

pero aünque non goste la pera del peral,

en estar a la sombra es plazer comunal. (c. 154)¹⁷³

María Jesús Salinero Cascante en el artículo “Amour courtois y amour discourtois en el Libro de Buen Amor del Arcipreste de Hita” expresa:

La concepción del amor, que aparece en el *Libro del Buen Amor*, toma prestados temas, motivos, personajes y terminología de la ideología amorosa de los trovadores y del amor cortés cuando se refiere al “buen amor” y al enamorado fiel, pero cuando el criterio realista se impone y el autor quiere instruir sobre el “loco amor”, entonces toma préstamo de Ovidio, de Pamphilus, incluso de los poetas hispanoárabes, de los *fabliaux*, etc. Hemos observado, también, que en ocasiones recurre a la fin amors y al amor cortés como mero recurso poético que le provee de recetas de oficio y, desde luego, no se adhiere a la tradición neoplatónica que se desarrolla durante siglos en Europa y que deja su impronta en movimientos y poetas, como Dante y Petrarca del *dolce stil novo* italiano, de hecho muchos de los lances amorosos del protagonista nos han recordado a las fábulas y a los *fabliaux*. La pintura del amor, de las damas amadas y hasta del propio enamorado tienen mucho de semblanza genérica, de condición universal, aunque más pormenorizada que la visión estereotipada del amor provenzal o cortés. En líneas generales, el *Libro del Buen Amor* no presenta la visión alegre y vital, sensual y colorista del amor provenzal, fuente de gozo de (*joie*) y dolor para el que ama. A decir verdad, el Arcipreste pocas veces aparece conmovido por un gran amor que le inflame el corazón y le haga exclamar, como Ventadorn, “Tanta i mo cor ple de joya/ tot me desnatura”.

Por último, la continua injerencia del elemento realista y discourtois, incluso en los momentos más sentimentales, se explica, a nuestro juicio, por la propia posición del autor que no puede sustraerse de su voluntad de instruir para mostrar la doble cara del amor y del amador, por lo que debemos suponer que el Arcipreste hace su propia elección que pasa por adoptar una visión personal, fruto de tradiciones diversas, de

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

su propia experiencia clerical y del realismo de una época que se encamina hacia el Renacimiento.¹⁷⁴

En varias ocasiones se observa que el autor durante toda la obra intenta dar a conocer los caminos del buen amor, o sea, el amor a Dios y rechaza el loco amor presentando todas las aventuras amorosas del protagonista con un fracaso. En dichas aventuras y en todos estos lances amorosos protagonizados por diferentes imágenes femeninas y de distinta condición social, desde señoras de clase alta y ricas pertenecientes a la nobleza y superiores a él en riquezas y de gran belleza¹⁷⁵, hasta unas de bajo linaje, como la panadera Cruz, las serranas, la monja Doña Garoza, la dueña rica y noble, la dueña de pocos años, la viuda Doña Endrina, la mora y la viuda lozana y rica, la fortuna del amante es desigual, pero en general se enfrenta con una frustración y más fracasos que éxitos. Así que el Arcipreste dice a Venus:

¿Quál es, la dueña del mundo, tan brava è tan dura

què al su servidor non le faga misura?

Afincovos pidiendo con dolor e quexura:

el grand dolor me faze perder salut e cura; (c. 606)¹⁷⁶

Se puede decir que cada mujer a la que el Arcipreste se enfrenta representa un símbolo del amor mundano como la rica, figura de las cosas materiales y la bella, símbolo de la belleza mortal; así, el poeta quiere expresar que todos los intereses mundanos son mortales y sólo el amor a Dios es eterno. Aun así, por ninguno de estos amores se puede buscar el solaz amoroso; incluso en unas ocasiones el Arcipreste señala que este amor es fuente de todos los males y le causa al ser humano la pérdida de su alma e inquietud:

¹⁷⁴ Salinero Cascante, María Jesús, “Amour courtois y amour discourtois en el Libro de Buen Amor del Arcipreste de Hita”, en *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, 2006: <https://dialnet.unirioja.es> (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017).

¹⁷⁵ Por ejemplo en la estrofa 581 el Arcipreste describe a Doña Endrina de esta forma:

de talle, muy apuesta; de gestos, amorosa;
doñeguil, muy loçana, plazentera e fermosa,
cortés e mesurada, falaguera, donosa,
graciosa è risueña, amor de toda cosa; (c. 581)

¹⁷⁶ Ruiz, Juan: *Op., cit.* P. 259.

non quiero tu compañía, ¡vete de aquí, varón!:
das al cuerpo lazeria, trabajo, sinrazón;
de día ã de noche eres fino ladrón:
quando omne está seguro, fúrtasle el coraçón, (c. 209)¹⁷⁷
en punto que lo furtas, luego lö enajenas:
dasle a quien non læ ama, torméntasle con penas;
anda ël coraçón sin cuerpo, en tus cadenas,
pensando e sospirando por las cosas ajenas; (c. 210)¹⁷⁸

Al contrario, al pedir la ayuda de Dios en la estrofa 13, no solo reniega del amor de Dios sino enfatiza en que el amor loco provoca muchos daños a los cuerpos. En este caso, Castro cree que en la literatura cristiano-europea se puede hallar tal contraste entre el amor divino y el amor profano, pero en la característica de Juan Ruiz no se puede diferenciar entre lo profano y lo divino. También insiste en la influencia islámica en el Arcipreste.¹⁷⁹

Aquí es necesario mencionar otro aspecto de la interpretación de la concepción del amor en el *Libro* y la ambigüedad a la hora de dibujar el amor. En algunas partes de la obra, el Arcipreste alude al dentro y al fuera como el buen dinero en vil bolsa, la mostaza negra a pesar de su interior blanca, la harina blanca bajo su cubierta negra o la flor bajo la espina, y así debe de insinuar los aspectos superficiales y fundamentales de las cosas:

Non cuidedes que es libro de necio devaneo,
nin tengades por chufa algo quẽ en él leo:
ca, segund buen dinero yazẽ en vil correo,

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 141.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ Alborg, Juan Luis: *Op. cit.*, p. 222.

assí ãn feo libro está saber non feo; (c. 16)¹⁸⁰

el axenuz, de fuera negro más que caldera,

es de dentro muy blanco, más que la peñavera;

blanca farina yaze so negra cobertera;

açúcar dulç' e blanco está en vil cañavera; (c. 17)¹⁸¹

so la ãspina yaze la rosa, noble flor,

en fea letra está saber de grand dotor:

como so mala capa yaze buen bevedor,

assí so el mal tabardo está ãl buen amor. (c. 18)¹⁸²

Puede que Juan Ruiz se refiriese a que para llegar al buen amor o el amor verdadero hay que probar el amor mundano y carnal.

Para concluir en este apartado, queremos citar un fragmento de *Sátira e Invectiva en la España Medieval* de Scholberg para mostrar las teorías de diversos investigadores:

Juan Ruiz utiliza la frase de “buen amor” unas 16 veces, y en situaciones donde obviamente no puede querer decir siempre la misma cosa. Pero en general, Cejador, Spitzer, Ulrich Leo y otros la aceptan en el sentido de amor a Dios, un amor religioso. Para F. Lecoy, Menendez Pidal y otros, *buen amor* quiere decir “amor cortes”; María Rosa Lida de Malkiel y W. Kellerman aceptan que pueda significar ambos tipos de amor, según el contexto. Para Gybbon Monypenny la verdadera intención de Juan Ruiz es demostrar que el buen amor de los poetas es, en realidad, el loco amor de los moralistas. Gonzalo Sobejano admite francamente que es un término vago que puede significar “amor de Dios”, “amor profano” y hasta “buena voluntad”, pero especialmente ve que hay un buen amor divino y un buen amor humano y que los dos son valiosos. Para Carmelo Gariano, *buen amor* incluye tanto el amor físico como el metafísico y quizá su última faceta, dice, es el amor por las musas. [...]

¹⁸⁰ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 81.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 83.

¹⁸² *Ibid.*

En cuanto al episodio con doña Garoza, no me parece que tenga intenciones satíricas. Desde luego, las interpretaciones de lo que ocurrió y de su significado corren la escala de posibilidades. Para Cejador y María Rosa de Malkiel es un caso de amor platónico, idealizado, que atrae al seductor al “buen camino”, que es el de Dios. Para ellos, es un amor puramente metafísico. (Ver Cejador, ed. Cit., comentario a copla 1505; M. R. Lida de Malkiel, “Nuevas Notas para la interpretación del Libro de Buen Amor”, NRFH, XIII (1959), pags. 63-67.). Ulrich Leo es del parecer que la aventura termina en la conquista de la monja, aunque dice que hay un segundo plano, aparente y moralizador, que lo emboza de santidad, precaución necesaria al Arcipreste. Joan Corominas ataca la posición de Lida de Malkiel. Para él, no cabe duda de que se trate de un amor carnal que está consumado tras un proceso normal y sin sorpresas. No admitir eso le parece credulidad, aunque concede que “la ambigüedad de algunas de estas expresiones pudo no carecer de intención”. Últimamente, Carmelo Gariano subraya este aspecto, el de la ambigüedad, que solo nos deja barruntar el desenlace, pero según su posición, la cuestión deja de ser palpitante, ya que “buen amor” incluye tanto el amor físico como el metafísico.¹⁸³

2.4.2.2. La visión de la muerte

El miedo a la muerte se observa en casi todas las obras literarias de la Europa medieval y, debido a los cambios sufridos en las sociedades occidentales, se convierte en un tema repetido en las obras maestras de los siglos XIV y XV. De modo que la muerte se muestra como una desgraciada separación de la vida que atormenta al hombre y produce terror, lástima y pesadillas.¹⁸⁴

Una de estas obras maestras es el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita en la que además del amor, el concepto de la muerte es un tema predominante en gran parte de la obra, siendo objeto de críticas e interpretaciones.

Aparte de la paradoja existente en el *Libro* entre ascetismo y vitalismo, entre las aventuras amorosas y los mensajes moralizantes, surge el enfrentamiento del hombre sensual y gozoso de vivir frente a la muerte. En la opinión del Arcipreste, este hombre cree que la muerte es un impulso contradictorio a la vida y una fuerza destructiva que no

¹⁸³Scholberg, Kenneth R., *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 143, 158, 159.

¹⁸⁴Valbuena Prat, Ángel, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Barcelona, Juventud, 1986, p. 145.

solo salva la vida del ser humano, sino que arruina todos los gozos y las bellezas de su vida. Así el autor la desprecia, diciendo:

Non ha en el mundo libro nin escrito nin carta,
omne sabio nin necio que de ti bien departa:
en el mundo no ha cosa que con bien de ti s' parta
salvö el cuervo negro, que de ti, muerte, s' farta: (c. 1529)¹⁸⁵

Juan Ruiz a través de su obra declara que además del amor y de las estrellas, la muerte es una fuerza creada por Dios que domina al ser humano con mucho poder y el hombre no tiene más remedio que entregarse a ella, aunque ello le cause mucha ansiedad y desaliento:

Non puede foír omne de ti nin se asconder,
nunca fue quien contigo podiés bien contender;
la tu venida triste non se puede entender,
desque vienes non quieres a omnë atender. (c. 1523)¹⁸⁶

Aun así, el poeta en algunas ocasiones, como sucede con la muerte de uno de sus amores o como el caso de Doña Garoza, considera la muerte como algo natural que le causa una intensa desesperación:

Como es natural cosa el nacer e el morir, (c. 943 a)¹⁸⁷
Con el triste quebranto e con el grand pesar
yo caí ën la cama e cuidé peligrar;
passaron bien dos días que no m' put levantar;
dix yo: «qué buen manjar, s[in] on por el escotar.» (c. 944)¹⁸⁸
A morir an los omnes que son e serán nados. (c. 1506 c)¹⁸⁹

¹⁸⁵ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 571.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 569.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 369.

¹⁸⁸ *Ibid.*

En otras ocasiones, como en el pasaje *De cómo murió Trotaconventos, e de como el arcipreste faze su planto, denostando e maldiziendo la muerte*, Juan Ruiz expresando impetuosos reproches y maldiciones contra la muerte, la desprecia por su poder destructivo y arbitrario:

¡Ay muerte! Muerta seas, muerta ã malandante!

¡Matásteme mi vieja, matasses a mí ante!

Enemiga del mundo, que non as semejante;

de tu memoria amarga non es qui no se espante. (c. 1520)¹⁹⁰

en tñ es todo mal, rencura ã despecho. (c. 1546 d)¹⁹¹

Esta visión frente a la muerte y el temor hacia ella también reaparecen en otras partes del *Libro* como en la fábula del *Mur de Monferreando e del mur de Guadalfajara* (estrofas 1370-1386)¹⁹² donde Garoza habla de su propia muerte.

A través de dichos ejemplos, el poeta expresa su idea sobre la muerte y de esta forma muestra las invectivas y las imprecaciones contra ella.

2.4.2.3. El destino

En el *Libro de Buen Amor* nos encontramos con dos ideologías y pensamientos existentes en la Europa Medieval sobre el destino: el determinismo astrológico, quizás correspondiente al aristotelismo radical condenado en 1277¹⁹³, y el poder de Dios correspondiente a la ortodoxia y las fuentes orientales.

En algunas partes de la obra como *Aquí fabla de la constelación e de la planeta en que los omnes nacen, e del juicio de los cinco sabios naturales, <que> dieron en el*

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 561.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 569.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 575.

¹⁹² *Ibid.*, pp. 519-525.

¹⁹³ Rico, Francisco, "Por aver mantenencia. El aristotelismo heterodoxo en el Libro de Buen Amor", en *Homenaje a José Antonio Maravall*, 3, 1985, pp. 271-298.

nacimiento del fijo del rey Alcárez (estrofas 123-165)¹⁹⁴, observamos la influencia del determinismo astrológico y el poder de las estrellas en el destino del ser humano:

Los antiguos estrólogos dizen en la ciencia
de la ęstrología, una buena sabiencia,
qu'el omne, quando nace, luego en su nacencia,
el signo en que nace le juzgan por sentencia. (c. 123)¹⁹⁵
Esto diz Tolomeo, e dízelo Platón,
otros muchos maestros en este acuerdo son:
qual es el ascendente e la costelación
del que nace, tal es su fado e su don. (c. 124)¹⁹⁶

Así pues, resulta inútil todo intento de escapar del destino y de luchar por cambiarlo:

Muchos ay que trabajan siempre por clerezía,
deprenden grandes tiempos, espienden grand quantía;
en cabo saben poco, que su fado les guía:
non pueden desmentir a la ęstrología; (c. 125)¹⁹⁷
otros entran en orden por salvar las sus almas;
otros toman esfuerço en querer usar armas;
otros sirven señores con las sus manos amas:
pero muchos de aquestos dan en tierra de palmas; (c. 126)¹⁹⁸
non acaban en orden nin son más cavalleros,

¹⁹⁴ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 117-129.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 117.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*

ni an mercet de señores, nin an de sus dineros.

¿Por qué puede ser esto? Creo ser verdaderos,

segund natural curso, los dichos estrelleros. (c. 127)¹⁹⁹

Otro ejemplo en el que se aclara este pensamiento es el cuento del hijo del rey Alcaraz (estrofas 129- 139)²⁰⁰ donde todo lo que los astrónomos predicen sobre el destino del hijo del rey según las estrellas, se cumple correctamente.

A través de esta idea y expresando su nacimiento bajo el signo de Venus, Juan Ruiz justifica su recorrido de seductor y su destino para sufrir fracasos amorosos:

en este signo atal creo que yo nací:

siempre puné en servir dueñas que conocí;

el bien que me fezieron, no l' desgradecí:

a muchas serví mucho que nada acabecí. (c. 153)²⁰¹

Como quier que he provado mi signo ser atal:

en servir a las dueñas punar e non en ál,

pero aünque non goste la pera del peral,

en estar a la sombra es plazer comunal. (c. 154)²⁰²

Pero a pesar de todo lo que menciona sobre el determinismo astrológico, en algunas ocasiones alude al libre albedrío o voluntarismo y cree que al escoger lo mejor, el hombre puede triunfar sobre la mala fortuna:

ca puesto que su signo sea de tal natura

comö es este mío, dize una ẽscritura

que “buen esfuerço vence a la mala ventura”,

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*, pp. 119-121.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 125.

²⁰² *Ibid.*

e “a toda pera dura grand tiempo la madura”. (c. 160)²⁰³

En otras partes de la obra el poeta declara que sobre todas estas fuerzas está el poder de Dios:

Muchas vezes la ventura, con su fuerça ã poder

a muchos omnes non dexe su propósito faser:

por estõ anda ãl mundo en levantar e en caer;

Dios ã el trabajo grande pueden los fados vencer; (c. 692)²⁰⁴

Según su creencia, Dios ha creado los astros y el destino del ser humano, permitiendo la influencia de las estrellas en dicho destino, y él mismo puede modificar todo lo señalado por aquellas y su poder está por encima de todos estos:

Yo creo los estrólogos verdat naturalmente;

pero Dios, que crió natura e accidente,

puédelos demudar e fazer otramente:

segund la fe católica yo desto *só* creyente. (c. 140)²⁰⁵

non son por todõ aquesto los estrelleros mintrosos:

que judgan segund natura, por *los* sus cuentos fermosos;

ellos e la *su* ciencia son ciertos, e non dubdosos;

mas non pueden contra Dios ir, ni *nde* son poderosos. (c. 150)²⁰⁶

Así que el hombre, refugiándose en este poder divino puede acudir a la total protección contra el destino y la fortuna:

ayúdale la ventura al que bien quiere guiar,

ã a muchos es contraria: puédelos mal estorvar;

²⁰³ *Ibid.*, p. 127.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 283.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 121.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 125.

el trabajö e los fados suélensë acompañar,
pero sin Dios todö esto non puedë aprovechar. (c. 693)²⁰⁷

Pues que sin Dios no m´ puede prestar cosa que sea,
Él guíe la mī obra, mi trabajo provea,
porque el mi corazón vea lo que desea:
el quë ¡amén! dixiere, lo que codicia vea. (c. 694)²⁰⁸

Dicho pensamiento proviene no solo de una creencia cristiana sino también musulmana, teniendo en cuenta la convivencia y la familiarización directa del poeta con musulmanes. Sobre este tema citaremos un fragmento del *Libro de Juan Ruiz Arcipreste de Hita*, donde Puértolas explica lo siguiente:

Estas ideas islámicas, sin embargo, coexisten de forma no muy clara con otras puramente cristianas, pero, sin duda, la simplificación popular como en el caso de Juan Ruiz hace quedar en pie únicamente el fatalismo y la incapacidad humana para cambiar o evitar en destino marcado irremediabilmente. El *estaba escrito* popular cristiano, y su equivalente el *mektub* musulmana, no están tan lejos uno de otro.

[...] Por otro lado, y en conexión con lo recién mencionado, en las tradiciones vulgares extracoránicas, *tiempo* y *hado* se expresan con la misma palabra, *dahr*, en la literatura preislámica, la palabra común es *manun*. El tiempo se asocia con la muerte y el destino con Dios. Y en Juan Ruiz como se verá después hay una evidente angustia provocada por el entrecruzamiento del tiempo que pasa, del destino, de la muerte y de la incapacidad humana para luchar contra todo ello.²⁰⁹

Quizá sea por este pensamiento que Juan Ruiz en ninguna parte de estos episodios se refiere al libre albedrío y solo insiste en el poder de Dios para modificar el curso natural de los elementos.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 283.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ Rodríguez Puértolas, Julio: *Op. cit.*, pp. 71-72.

2.4.2.4. La mujer

Juan Ruiz es una figura del siglo XIV que destaca en su obra las características, las creencias y los hábitos de la sociedad de su época. En el *Libro* además de muchas alusiones a diversos temas de la sociedad medieval pone de relieve la figura de la mujer la cual, según María Esperanza Sánchez Vázquez, “adquiere un protagonismo creciente derivado de la mentalidad burguesa, que le otorga un nuevo papel más activo”²¹⁰. Así es destacada la presencia de lo femenino en la obra de Juan Ruiz. En la Edad Media se estableció una doble visión de la mujer: como Eva, cuyo carácter primordial fue la debilidad y la pasión, y como María, que se convirtió en guía de los actos; por tanto, Juan Ruiz, como hombre medieval, no pudo abstraerse en su obra no solo de la presencia de la *Virgen* sino de las mujeres más reales.

Al estudiar el *Libro* se puede entender la visión polifacética de Juan Ruiz hacia la mujer. La mujer simboliza la provocación hacia la lujuria y el pecado y al mismo tiempo representa un afán espiritual. Por tanto, el poeta no posee una visión misógena y nunca elogia desmedidamente a la mujer ni la desvaloriza a un nivel inferior, expresando que la mujer no es “mala cosa”:

Si Dios, quando formó el omnē, entendiera
quē era mala cosa la mujer, non la diera
al omne por compañía nin dél non la feziera;
si para bien non fuera, tan noble non saliera; (c. 109)²¹¹

Y en otra parte alude al tema medieval de la tendencia natural de la mujer a la lujuria:

El talente de mujeres ¡quién lo podría entender!
las sus malas maëstrías e su mucho mal saber;

²¹⁰ Sánchez Vázquez, María Esperanza, “La visión de lo femenino en el “Libro de Buen Amor”: modelos y representaciones”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “Libro de Buen Amor”. Congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 341-362.

²¹¹ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 113.

quandö encendidas son e maldat quieren fazer,

alma è cuerpo è fama todo lo dexan perder. (c. 469)²¹²

Como mencionamos en los apartados anteriores, el *Libro de Buen Amor* pertenece a un momento de crisis de creencias de la antigua Edad Media, pero su autor se adelanta a la nueva época expresando nuevas ideas que vacilan entre lo tradicional y lo reformador. Por esta razón, desequilibra muchos conceptos de su época como las relaciones entre el hombre y la mujer. En su obra nos encontramos con una serie de relaciones peculiares como el amor de un viejo a una joven (el amor del Arcipreste a la chica que muere), el amor hacia las mujeres cuya clase social es muy diferente (el Arcipreste frente a la primera noble, las serranas, la monja y la última noble) y el amor hacia una mujer de otra religión (el amor del Arcipreste a la mora). Es posible que el autor quisiera manifestar su rebeldía contra los conceptos estereotipados de su época.

En cualquier caso, la mujer constituye uno de los elementos esenciales de la obra de Juan Ruiz. El poeta consagra parte de su obra a alcanzar una dama y convertirse en un buen amante: primera dama: la noble discreta y despechada de que el protagonista la prenda a primera vista (estrofas 77-104)²¹³, aunque después, sobresalen otras cualidades; segunda: la casquivana Cruz cruzada, una mujer villana pero atractiva (estrofas 112-122)²¹⁴; tercera dama: la virtuosa y recogida (estrofas 166-180)²¹⁵; cuarta: la viuda doña Endrina (estrofas 580-891)²¹⁶; quinta dama: la jovencilla delicada que murió en pocos días (estrofas 910-944)²¹⁷; sexta dama: la vieja que visitó al Arcipreste cuando se hallaba enfermo (estrofas 945-949)²¹⁸; séptima dama: la serrana vaquera, chata de malangosto (estrofas 950-971)²¹⁹; octava dama: la serrana vaquera de riofrío (estrofas 972-992)²²⁰, novena dama: la serrana boba de cornejo, menga lloriente (estrofas 993-1005)²²¹, décima

²¹² *Ibid.*, p. 219.

²¹³ *Ibid.*, pp. 103-111.

²¹⁴ *Ibid.*, pp. 113-117.

²¹⁵ *Ibid.*, pp. 129-133.

²¹⁶ *Ibid.*, pp. 253-345.

²¹⁷ *Ibid.*, pp. 353-369.

²¹⁸ *Ibid.*, pp. 369-371.

²¹⁹ *Ibid.*, pp. 373-381.

²²⁰ *Ibid.*, pp. 383-389.

²²¹ *Ibid.*, pp. 391-397.

dama: la serrana fea, aldara, de tablada (estrofas 1006-1042)²²², undécima dama: la viuda rica que no hizo el menor caso (estrofas 1315-1320)²²³; duodécima dama: la que rezaba en la iglesia el día de San Marcos (estrofas 1321-1330)²²⁴; decimotercera dama: la monja doña Garoza (estrofas 1331-1507)²²⁵; decimocuarta dama: la mora (estrofas 1508-1517)^{226 227}.

A través de las distintas damas mencionadas, se pueden estudiar las características de la mujer en el *Libro*. La juventud y la belleza son características comunes a todas ellas, excepto a la vieja, el polo opuesto a las otras damas. Además, dejando aparte las serranas, todas las figuras femeninas son de buen linaje y de buena costumbre. Conforme a tales características opuestas debemos interpretar la visión de Juan Ruiz de la concepción del mundo. Es posible comparar las distintas figuras femeninas con las diferentes caras del mundo. Las serranas son la antítesis de la belleza, se describen feas y grotescas. Son más naturales y quizá más salvajes y por esta razón deben de ser el símbolo de la cara real del mundo. Cuando el poeta, apreciando la belleza de Doña Garoza, se lamenta de su hábito de monja desea avisarnos de que en este mundo a pesar de todas sus bellezas hay unos límites por los que no se puede acceder a sus placeres. Otro rasgo de la figura femenina en la obra de Juan Ruiz es el rasgo cazador de la mujer. Así que el poeta al describir el primer encuentro de la primera dama noble utiliza metáforas de caza para explicar cómo la amada domina a los personajes masculinos:

Assí fue que ün tiempo una dueña me priso;

del sü amor non fui en es´ tiempo repiso:

siemprë avía della buena fabla e buen riso;

²²² *Ibid.*, pp. 397-411.

²²³ *Ibid.*, p. 503.

²²⁴ *Ibid.*, pp. 505-507.

²²⁵ *Ibid.*, pp. 507-561.

²²⁶ *Ibid.*, pp. 563-567.

²²⁷ Todos los títulos de las damas se han cogido de *Odres nuevos, Arcipreste de Hita: Libro de Buen Amor*, versión y prólogo de María Brey, Barcelona, Castalia, 2011.

nunca ál fizo por mí nin creo que fer quiso. (c. 77)²²⁸

De manera similar, alude a las flechas que salen de los ojos de la mujer cazadora para herir al hombre:

¡Ay Dios! ¡quán fermosa viene doña Endrina por la plaça!

¡qué talle è qué donaire! ¡qué alto cuello de garça!

¡qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buen andança!

Con saetas de amor fiere quando los sus ojos alça. (c. 653)²²⁹

Pese a tales descripciones, en realidad es el hombre quien intenta capturar a la mujer. Por tanto, se puede concluir que la mujer que es el símbolo del mundo atrae al hombre con toda su belleza y su atracción, y el hombre enloqueciéndose intenta amarrarse al mundo y tomar las riendas. Pero el mundo es más infiel de lo que el hombre imagina, así que con tanto entusiasmo hacia su amada, cuando la mujer se niega a mirarlo, el poeta dirige su queja a sus propios ojos y se reprocha a sí mismo:

¡ay, ojos, los mis ojos! ¿qué vos fustes poner

en dueña que non vos quier nin catar nin ver?

Ojos, por vuestra vista vos quesistes perder,

¡penaredes, mis ojos, penar e amortecer! (c. 788)²³⁰

Se puede concluir que la representación femenina refleja la imagen engañosa del mundo que hace caer al hombre en un conflicto entre lo terrenal y lo trascendental. El protagonista no consigue realizar su deseo a establecer relación con sus amantes, y todas sus aventuras acaban con fracaso, lo que lleva a la idea de que el mundo es mortal y que tales fracasos conducen al hombre a elegir el camino correcto. Juan Ruiz, acudiendo a las imágenes como la de la mujer, quiere advertir al hombre de la imperdurabilidad del mundo.

²²⁸ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 103.

²²⁹ *Ibid.*, p. 273.

²³⁰ *Ibid.*, p. 313.

2.4.2.5. El dinero

Una de las características destacadas del *Libro de Buen Amor* es reflejar la situación de la época en la que vive el autor. Uno de los asuntos polémicos de dicha época que se considera como la crisis del sistema feudal del siglo XIV castellano es el poder del dinero y sus consecuencias como corrupción e inversión de valores.

Algo que, por otra parte, no es nuevo en Castilla, pues en las leyes consta que para tener hidalguía basta poseer una renta de quinientos sueldos; la pobreza es impedimento para ser caballero.²³¹

A continuación, veremos cómo Juan Ruiz explica la situación de esta crisis en su obra.

Dedica el episodio de *La propiedat qu'el dinero ha* al dinero y a su propiedad, es decir, en esta parte del *Libro* el poeta explica el poder del dinero y sus viciosos efectos sobre las diferentes clases sociales o profesiones. Dicho fragmento empieza mencionando el poder del dinero para conseguir la hidalguía, mejorar y cambiar todas las condiciones, y la cantidad de dinero tiene gran importancia:

Sea ün omne necio e rudo labrador,
los dineros le fazen fidalgo e sabidor,
quanto más algo tien tanto es más de valor:
el que non ha dineros non es de sí señor. (c. 491)²³²

A continuación expresa que con el dinero se puede obtener todo: la salvación e incluso comprar el paraíso. Así nos advierte de la transformación del dinero en un dios:

Si tovieres dineros avrás consolación,
plazer ẽ alegría e del papa ración;
comprarás paraíso, ganarás salvación:
do son muchos dineros es mucha bendición. (c. 492)²³³

²³¹ Rodríguez Puértolas, Julio: *Op. cit.*, p. 272.

²³² Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 225.

Yo vi en corte de Roma, dö es la santidat,
que todos al dinero faziénlë omildat,
grand onra le fazién, con grand solenidat:
todos se l'encrinavan como a la majestat. (c. 493)²³⁴

En las siguientes estrofas nos encontramos con la relación existente entre el dinero y la justicia y la corrupción. Juan Ruiz cree que el dinero puede convertir a un acusado en un inocente y viceversa; en todos estos casos el pobre no se puede defender porque no tiene dinero y puede perder todo, incluso su vida:

El dinero quebranta las cadenas dañosas,
tira cepos e grillos, presiones peligrosas;
el que non tien dineros échanle las esposas.
Por todo el mundo faze cosas maravillosas; (c. 497)²³⁵
yo vi fer maravillas dö él mucho üsava:
muchos merecién muerte que la vida les dava,
otros eran sin culpa e luego los matava;
muchas almas perdía e muchas *las* salvava. (c. 498)²³⁶

En la estrofa 500 hace hincapié en que el dinero es un elemento esencial en la elevación de la situación social del hombre:

Él faze caballeros de necios aldeanos;
condes e ricosomnes, dë algunos villanos.
Con el dinerö andan todos omnes loçanos:
quantos son en el mundo le besan en las manos; (c. 500)²³⁷

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ *Ibid.*, p. 227.

²³⁶ *Ibid.*

De la estrofa 503 hasta la 507 Juan Ruiz hace referencia a la corrupción en la religión causado por el dinero y destaca la codicia y la hipocresía de los miembros de la jerarquía católica, desde el Papa hasta los clérigos, frailes y monjes cuyos actos no coinciden con sus prédicas.

A partir de la estrofa 508 el poeta menciona el papel del dinero para seducir a las mujeres y de este modo insinúa que, igual que el dinero puede cambiar las cosas para bien y para mal, conseguir la salvación y la condenación, dar la vida y la muerte, es capaz también de comprar el amor y facilitar la conquista de las mujeres.

En dicho fragmento que acaba en la estrofa 513, Juan Ruiz revela la influencia del poder del dinero en todas las esferas de la sociedad como la justicia, la religión y el amor (la mujer) criticando el nivel intelectual de la sociedad, la corrupción de la jerarquía eclesiástica y la justicia medieval.

2.4.2.6. Ascetismo y vitalismo

Juan Ruiz pertenece a una sociedad que sale de una época de abatimiento y adelanta una nueva manera de entender el mundo poseyendo una visión más alegre y más humana.

El *Libro de Buen Amor* es el reflejo de dicha época, exponiendo un nuevo modelo de vida que aprecia el ascetismo y al mismo tiempo pretende vivir el deleite del momento presente. Se puede encontrar la alegría de vivir, el sentido trascendente de la vida y el ascetismo en los episodios alegóricos, en las fábulas moralizadores, en las abundantes digresiones morales, en las cantigas llenas de jovialidad, en las plegarias a la Virgen, y de este modo se puede acceder una evidente paradoja entre el buen amor y el loco amor, lo religioso y lo profano. Esta obra es una síntesis del ascetismo y el vitalismo, con una perfecta dosificación de cada uno. Es por dicha síntesis que el mismo Juan Ruiz tiene conciencia clara del doble sentido de su obra y enfatiza en que no nos centremos sólo en el aspecto superficial del *Libro*, o sea el deleite, sino que nos invita a interpretar los sentidos ocultos del texto, o sea, el ascetismo. Con las reiteradas

²³⁷ *Ibid.*

advertencias nos avisa de no equivocarnos con el sentido oculto del *Libro* y desea que el lector lo encuentre:

Las del buen amor son razones encobiertas:

trabaja dó fallares las sus señales ciertas;

si la razón entiendes ö en el seso aciertas,

non dirás mal del libro quë agora rehiertas: (c. 68)²³⁸

También al expresar que su obra no es un libro necio, subraya el aspecto moral y ascético del *Libro* junto con su aspecto vital:

Non cuidedes que es libro necio de devaneo,

nin tengades por chufa algo quë en él leo:

ca, segund buen dinero yazë en vil correo,

assí ën feo libro está saber non feo; (c. 16)²³⁹

fallarás muchas garças, non fallarás un uevo:

remendar bien non sabe todo alfayate nuevo;

a trobar con locura non creas que me nuevo:

lo que buen amor dize con razón te lo pruevo. (c. 66)²⁴⁰

De la santidat mucha es bien grand licionario,

mas de juego e de burla es chico breviarío.

Por ende fago punto e cierro mī almario:

séavos chica fabla solaz e letüario. (c. 1632)²⁴¹

El poeta es perfectamente consciente de que su obra tiene dos lecturas: una ingenua y gozosa que sólo adquirirá el sentido exterior y vitalista de la obra, y otra

²³⁸ *Ibid.*, p. 99.

²³⁹ *Ibid.*, p. 81.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 99.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 603.

retorcida y torturadora que irá más allá de la letra para percibir su sentido espiritual. Además, cuando el poeta manifiesta el doble propósito de su obra: “que los cuerpos alegre ã a las almas preste (c. 13d)”²⁴², pretende advertirnos tanto del aspecto ascético como sensual del *Libro*. Así, por un lado, con las disquisiciones morales advierte contra las incitaciones del loco amor y por otro, presenta una serie de remedios para conseguirlo. Este asunto causa que el lector oscile entre una contraposición del ascetismo moral y del vitalismo sensual.

El título de la obra se considera como una referencia a su aspecto ascético-sensual, porque el “buen amor” puede aludir tanto a un amor mundano como a un amor trascendente y divino. De esta forma el Arcipreste plantea un enigma intencionado para los auditores y lectores para que lo adivinen y lo resuelvan, proponiendo dos arciprestes: uno, vitalista atraído por las provocaciones de la lujuria y el amor mundano y otro, religioso y ascético, oponiéndose a tales incitaciones del amor mundano y apasionado por el amor divino. En realidad, ambos arciprestes viven dentro del hombre y reflejan el conflicto existente en el hombre entre lo mundano y lo divino. Este conflicto de ascetismo y vitalismo está expresado en diversas partes del *Libro* como la pelea con Don Amor, la pelea de Carnal y Cuaresma y muchos otros. En el episodio de Doña Endrina, está ilustrado cómo el hombre, dedicado al amor sensual y mundano, puede ser trasladado por este mismo amor al otro camino que le guía hacia el amor divino. Por tanto, a través de una vía vital alcanzará el ascetismo.

La obra de Juan Ruiz está llena de alegría y se interesa por lo vivo; es una de las obras más alegres de la literatura medieval española en el que el autor intenta armonizar el goce material y la virtud, el deleite y el misticismo, y el ascetismo y el vitalismo.

Gybbon-Monypenny citando los estudios de Castro sobre el *Libro*, dice lo siguiente:

Como consecuencia de haber descubierto el mudejarismo psicológico y literario de Juan Ruiz, explicaba Castro la aparente ambigüedad moral del *Libro* como producto del conflicto que tiene lugar en el autor entre la tradición islámica de la apreciación de los placeres sensuales, sin conciencia de pecado, y el dogma cristiano del pecado

²⁴² *Ibid.*, p. 81.

original y del ascetismo como un deber. Un autor musulmán (Ibn Hazm, por ejemplo) podía saborear los deleites del amor sensual en la misma obra en que alababa el ascetismo, y de esta misma dualidad hay reflejos en el *Libro*. El tema esencial del *Libro* es el “impulso vital” que late en toda criatura, y el choque entre sus afanes dinámicos y los obstáculos que encuentra, a veces con resultados cómicos (Pitas Payas). Juan Ruiz no adopta una actitud fría ni objetivamente didáctica frente a la vida, y cuando nos habla de las distintas interpretaciones que se pueden hacer del *Libro*, no nos dice cuál es la verdadera: son aspectos de la transición y alternancia de las cosas, y nada más.²⁴³

2.4.2.7. El sentido didáctico

Juan Ruiz parece tener muy claro lo que nos quiere trasladar a través de su obra, aunque tiene dudas sobre si lo entenderemos profundamente. Por esta razón, en diferentes partes de la obra enfatiza sobre su verdadero objetivo, abundando en consejos sobre la manera correcta de leerla.

Lo que es más evidente es el sentido indudablemente didáctico del *Libro*, porque según lo indicado anteriormente, en el *Libro de Buen Amor* se puede encontrar la influencia de la clerecía medieval y de las *maqamat* hispanohebreas y, como consecuencia, la influencia del didactismo de la clerecía y de la autobiografía presente en las didácticas de *maqamat*. Pero el Arcipreste tiene clara conciencia de las divergencias que pueden surgir en la interpretación de este sentido didáctico.

Entonces y por este sentido paradójico de su obra, advirtiendo la divergencia entre el sentido moral y profano, nos invita a entender bien el *Libro*:

Entiende bien mios dichos e piensa la sentencia:

no m' contesca contigo como al dotor de Grecia

con el ribald romano e su poca sabencia,

quando demandó Roma a Grecia la ciencia. (c. 46)²⁴⁴

Desta burla passada fiz un cantar –atal-:

²⁴³ Gybbon-Monypenny, Gerald Burney, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Castalia, 1988, p. 587.

²⁴⁴ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 93.

non es mucho fermoso creo, nin cumunal.

Fasta que el libro entiendas [del] bien no'n<d> digas nin mal,

ca tú entenderás uno e el libro dizë ál. (c. 986)²⁴⁵

El *Libro de Buen Amor* está lleno de enseñanzas jurídicas como Pleito del lobo y la raposa, de canónicas como las confesiones, de enseñanzas musicales como las declaraciones sobre los instrumentos musicales y sus características, de las poéticas como la lección de metrificar, de las morales como la muerte de Urraca, el debate con Don Amor con el fin de revisar los pecados mortales y las normas de conducta, y de la invectiva contra la simonía. Todas estas enseñanzas difundidas en el prólogo, en los episodios, en las abundantes disertaciones morales, satíricas y eruditas, en los incontables cuentos y fábulas, son frutos del saber del poeta y nos orientan al sentido didáctico de la obra, reunida en la siguiente estrofa:

Era de mill e trezientos ò ochenta ò un años

fue compuestò el romance, por muchos males e daños

que fazen muchos e muchas a otros con sus engaños,

e por mostrar a los simples fablas e versos estraños. (c. 1634)²⁴⁶

Sobre el carácter didáctico del *Libro de Buen Amor* todavía hay diversas teorías.

Lida de Malkiel defiende la postura didáctica del *Libro* y cree que junto con Don Juan Manuel, Juan Ruiz comparte la cumbre de la literatura didáctica castellana de la Edad Media. Más aún, afirma que los diferentes episodios del *Libro* como las disquisiciones, las fábulas y los apólogos serían incoherentes si la obra no sostuviera fin didáctico.²⁴⁷

Gybbon-Monypenny alude a la interpretación de Lida Malkiel sobre el carácter didáctico del *Libro* diciendo:

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 387.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 603.

²⁴⁷ Lida de Malkiel, María Rosa, *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1962, p. 32.

En el mismo año, aparecen las *Nuevas Notas* de la Sra. De Malkiel, ya discutidas [Ap. 84]. En la sección más valiosa (a mi parecer) de dicho estudio, la ilustre crítica reafirma el carácter esencialmente didáctico del *Libro*. Empieza criticando las interpretaciones de Castro, Kellerman y Menéndez Pidal, quienes habían interpretado la dualidad del *Libro* en un sentido anti didáctico. Los modelos semíticos del *Libro* son didácticos, y como ellos el *Libro* pretende ser ameno y moralmente provechoso a la vez, sin que haya vacilación en su sistema de valoración moral, como creía Castro. Contra Kellerman, alega la Sra. De Malkiel que la polarización entre Dios y el mundo no implica para el cristiano medieval ninguna tensión trágica; ambos polos, cielo y mundo, eran creaciones de Dios, aunque naturalmente de valor distinto. Tampoco es admisible ver en el *Libro* una reacción burlona hacia el didactismo ya decaído, como cree Menéndez Pidal: un afán didáctico está presente en todo pasaje del *Libro*, abarcando cuestiones no solamente morales, sino también canónicas, jurídicas, musicales, etc. Las piruetas desconcertantes, como la del v. 64d (“avrás dueña garrida”), son un juego predilecto de Juan Ruiz que refleja su deseo de amenizar la enseñanza, y no indican ninguna actitud burlona hacia los temas morales.

Como testimonio del carácter didáctico del *Libro*, la Sra. De MALkiel aduce los siguientes argumentos: 1. La repetición “estructural” de ciertos temas: Venus repite la lección de don Mor; los comentarios sobre la alcahueta en las cs. 699-700 se repiten en las cs. 937-938; al introducir el tema de las Armas del Cristiano (c. 1583), el autor nos recuerda su “tractado” sobre los pecados mortales (cs. 217-387). 2. Los repetidos fracasos amorosos del protagonista sólo se comprenden si les atribuimos una finalidad ejemplar. 3. También la figura de Trotaconventos es ejemplar, muestrario de las mañas y astucias de las alcahuetas en general, y no una creación individual como la Celestina. 4. Los nombres de Endrina y Melón simbolizan la ejemplaridad de los personajes: Endrina es la fruta cuya delicada pelusilla se deshace al manosearla; Melón es la fruta cuyo exterior no deja adivinar la condición del interior.²⁴⁸

Efectivamente, no sólo las declaraciones del autor sino la mayoría de las interpretaciones sobre la obra de Juan Ruiz pueden concluirse en el aspecto didáctico del *Libro*.

²⁴⁸ Gybbon-Monypenny, Gerald Burne: *Op. cit.*, p. 590.

CAPÍTULO III

3. EL CONOCIMIENTO GENERAL SOBRE OMAR JAYYAM NEYSHABURI: OBRAS Y PENSAMIENTO

3.1. Biografía de Omar Jayyam Neyshaburi

Qias ol-Din Ab ol-Fath Omar ebn Ebrahim Jayyam Neyshaburi, filósofo, matemático, astrónomo, escritor y poeta persa que también fue conocido como Qias ol-Din, *Hoyat ol-Haq* (Prueba de Dios), nació en Neyshabur a finales del siglo XI e inicios del siglo XII, según la historia y confirmadas en las últimas investigaciones realizadas. Con casi 87 años y tras una vida prolífera de estudio y sacrificio, falleció en el año 1131.²⁴⁹

El nombre de Jayyam deriva, probablemente, del oficio de su padre, Ebrahim, puesto que, en apariencia, se dedicaba a fabricar tiendas (en árabe, “Jayyam”, significa fabricante de tiendas).²⁵⁰ Todavía no se ha esclarecido la fecha exacta de su nacimiento ni se ha logrado identificar información precisa acerca de los primeros años de su vida. No obstante, su biografía y vida, así como otros temas relacionados con la fecha de su nacimiento o fallecimiento, aparecen reflejados en cierto modo en algunas historias antiguas, como *Mizan ul-Hikmah* de Abd ul-Rahman Jazeni (1121), *Risalat ol-Zayir Lil-Seqar Fi Moarizat il-Kibar* de Yar ul-La Zamajshari (1122), *Chahar Maqale* de Nezami Aruzi Samarcandí (1155), *Tatimmat ul-Savan ol-Hikmat* de Ali ibn Zeyd Beihaqi (1160), *Jaridat ul-qasr* de Emad ul-Din Katib Isfahani (1123), *Nozhat ul-Ruh* de Mohammad ben Mahmud Shahruzi (1190), *Mirsad ul-Ibad* de Naym ul-Din Razí (1222), *Tarij ul-Hukama* de Ibn Qaftí (1228) y *Asar ul-Bilad Va Ajbar ul-ibar* de Mohammad ibn Mahmud Qazvini (1275). Dichas obras no coinciden del todo, particularmente respecto a la fecha exacta del nacimiento o fallecimiento de este gran poeta, pero la idea más acertada es lo que se menciona en primer lugar.

La primera obra antigua en la que se habla de Jayyam de manera detallada, es *Chahar Maqale* (cuatro discursos), del escritor Nezami Samarcandí. Nezami logró

²⁴⁹Christensen, Arthur Emanuel, *Naqdi bar robaiyat-e Jayyam* (Critical Studies in the Rubaiyat of Umar-i-Khayyam), traducción persa de Fereydun Badrei, Teherán, Tus, 1927, p.13.

²⁵⁰Foruqi, Mohamad Ali, *Robaiyat-e Hakim Omar Jayyam Neyshaburi* (Robaiyat de Sabio Omar Jayyam Neyshaburi), Teherán, Esmailian, 1991, p. 6.

reflejar mucha información válida sobre Jayyam.²⁵¹ Otras fuentes, como *Al-Kamil fi-Ttarij*²⁵², *Ajbar ul-Ulama Bi Ajbar ul-Hukama*²⁵³ y *Sazrat ul-Zahab Fi Ajbar Min Zahab*²⁵⁴, narran también historias sobre él. Ibn Emad presentó a Jayyam como uno de los amigos de Hasan Sabah y la otorgó el título de sabio. Zakaríá Qazvini, autor del libro *Asar ul-Bilad Va Ajbar ul-Ibad*, al presentarlo lo recordó como una persona consciente y conocedora.²⁵⁵ Ibn Jallakan, autor de *Vafiyat ul-Ayán*, lo reconoció como un adalid.²⁵⁶ En algunas de estas obras antiguas, le apodan el Jayyami²⁵⁷ y Zamani²⁵⁸. No hay ninguna duda de que, después de Avicena, Jayyam fue el erudito de su época, el segundo sabio y maestro de las ciencias griegas.²⁵⁹

Omar Jayyam, de gran fama por la composición de las *Robaiyat*, fue uno de los eruditos persas que brilló en el mundo cuando un movimiento intelectual dominaba en Irán. Empezó a crecer en aquel contexto social y más tarde creó obras muy emblemáticas de relevancia mundial, aprendiendo diversas ciencias, y aprovechando las circunstancias culturales e intelectuales de su época. Esta magnífica figura del pasado y del presente, no solo en el campo de las matemáticas y la astronomía, sino también en toda la “sabiduría teórica”, la literatura y la poesía, logró expresar opiniones diversas, de manera precisa, elegante y exquisita.

Jayyam, como otros intelectuales coetáneos, rechazó los pensamientos viejos. Aunque su fama se debe a su extensa sabiduría científica, es por su *Robaiyat* por lo que es conocido mundialmente. Es por esta razón que hasta ahora se han redactado muchos artículos y muchas obras sobre él. Sin embargo, el eje sustantivo y la base del concepto en la mayoría de estas obras incluyen solo su aspecto literario dejando al mismo tiempo

²⁵¹ Nezami Aruzi Samarqandi, Ahmad Ibn Omar, *Chahar maqale* (Cuatro discursos), Teherán, Amirkabir, 1986, p. 102.

²⁵² Ibn Asir, Ziya al-Din, *Al-Kamil fi-Ttarij*, Beirut, Dar Sar va Dar Beirut, 1965, pp. 10 y 98.

²⁵³ Al Qifti, Ali ibn Yusuf, *Ajbar ul-Ulama Bi Ajbar ul-Hukama*, Cairo, Dar al-Saadah, 1908, p. 162.

²⁵⁴ Hanbali, Ibn al-Emad, *Shazarat ul-Zahab Fi Ajbar Min Zahab*, Beirut, Dar al-Kotob al-Arabiyyah, 1998, pp. 77 y 210.

²⁵⁵ Qazvini, Zakaríá, *Asar ul-Bilad Va Ajbar ul-Ibad*, Beirut, Dar Beirut, 1984, p. 75.

²⁵⁶ Ibn Jallakan, Shams al-Din ibn Mohamad, *Vafyyat ul-Ayán*, Beirut, Dar ul-kotob, 1976, pp. 2 y 7.

²⁵⁷ Ibn Asir, Ziya al-Din: *Op. cit.*, pp. 10 y 98.

²⁵⁸ Chirstensen, Arthur Emanuel: *Op. cit.*, p. 38.

²⁵⁹ Al Qifti, Ali ibn Yusuf: *Op. cit.*, p. 162.

a un lado su pensamiento filosófico y religioso. Se puede decir que no se ha prestado bastante atención a esta fase del pensamiento del autor. Por lo tanto, Jayyam en nuestra era se conoce más bien por su influencia en el ámbito de la literatura y poesía y no por ser un sabio, filósofo y ulema de la religión. Cabe mencionar que él durante su época se reconocía principalmente como un astrónomo, matemático y religioso, mientras tampoco se consideraba como un poeta. Tener apodos como *Hoyat ol-Haq*, *Imam* y sabio, atestiguan tal observación.

En la obra de Naym ol-Din Razi, llamada *Mirsad ul-Ibad*, Jayyam en el siglo XIII todavía se reconocía en nombre de un filósofo.²⁶⁰ Aunque Razi criticó el estilo del pensamiento de este gran autor tomando en cuenta solo su obra las *Robaiyat*, le otorgó el nombre del filósofo lo cual fue la muestra de que en aquel tiempo Jayyam logró mucha fama no solo por ser poeta sino por ser erudito.

La filosofía en el pensamiento del autor es la dimensión cultural más desconocida de su personalidad. En este caso, él mismo dice de esta forma:

دشمن به غلط گفت که من فلسفی ام
ایزداند که آنچه او گفت فی ام
لیکن چو در این غم آشیان آمده ام
آخر کم از آنکه من بدانم که کی ام

Por error dijo el enemigo que soy filósofo.

Dios sabe que no soy lo que dijo que soy.

Heme aquí bien sumido en un nido de penas,

pues menos soy de lo que sé que soy.²⁶¹

A pesar de ser un gran poeta fue, en realidad, un magnífico filósofo y matemático que, durante su vida fructífera y bastante larga, logró hacer descubrimientos

²⁶⁰ Razi, Naym ol-Din, *Mirsad ul-Ibad*, Teherán, Elmi-Farhangi, 1984, p. 42.

²⁶¹ Janés, Clara; Taherí, Ahmad, *Omar Jayyam: Rubayat*, Madrid, Alianza, 2013, p. 154.

muy relevantes y de gran importancia tanto en el campo de la matemática como de la astronomía.

Su vida, así como la profundidad de su pensamiento y su idea, están teñidas de incertidumbre. Por tanto, las leyendas y las historias que se le atribuyen producen cierta falsedad en cuanto a su vida real y su pensamiento verdadero.

Algunos creen que él y Avicena, el gran científico y médico musulmán, vivían en un mismo siglo debido a la existencia de fuentes y obras en las que, según indica Abbas Eqbal Ashtiani, historiador e investigador contemporáneo, se habla de esta cuestión. Abol Hasan Beyhaqi, quien vivía a finales del siglo XI, en su obra llamada *Tarij Beyhaqi*, habla de su visita a Jayyam aportando muchos detalles sobre él y su vida. Cree que Jayyam, que en aquel momento era más joven, era una persona muy ingeniosa e inteligente que en las ciencias filosóficas abarcaba el mismo lugar que Avicena. En opinión de Ravandi, historiador e investigador contemporáneo, Jayyam, en las ciencias de su época como la medicina, la astronomía y la filosofía, poseía bastante destreza y habilidad. Esta gran figura, además de ser uno de los intelectuales, médicos, astrónomos y matemáticos de su época también fue una figura muy relevante en los temas islámicos como jurisprudencia.²⁶²

Fue el científico más notable de su época, dotado de gran ingenio y excelente memoria. Desde muy joven empezó el aprendizaje de las ciencias logrando alcanzar un alto nivel en la filosofía, las matemáticas y la astronomía. Tenía mucha habilidad en la medicina. Se dice que pudo curar a Soltan Sanyar²⁶³ que sufrió de viruela cuando era joven. Cabe mencionar que el gran sabio también componía poemas en ambas lenguas árabe y persa.

²⁶² Ravandi, Morteza, *Tarij-e eytemai-e Irán* (La historia social de Irán), Teherán, Amir Kabir, 1962, p. 745.

²⁶³ Muizz al-Din Abul-Hares Ahmad Sanyar (1085-1157), famoso como Soltan Sanyar e hijo de Soltan Malik Sha Selyúcida, fue uno de los reyes de Irán en el siglo XI.

Jayyam vivía en la época del imperio selyúcida²⁶⁴ cuyo territorio abarcaba desde Jorasán, Kerman, Rey, Azerbaiyán hasta Roma, Iraq y Yemen. Era contemporáneo del rey Alp Arsalan y Malek Sha selyúcida.

Durante su vida ocurrieron muchos acontecimientos importantes, entre otros: Las Cruzadas, el derrocamiento de la dinastía búyida²⁶⁵ y la sublevación del imperio selyúcida. Jayyam pasaba gran parte de su vida en Neyshabur y a veces viajó a Isfahan, Balj, Herat e Hiyaz. El propósito de uno de sus viajes a Hiyaz, fue cumplir los rituales del Hajj. Tras aprender las materias preparatorias se desplazó hacia Nezamiye ubicado en Neyshabur, donde logró completar su educación. Samarcanda fue su siguiente destino y entre los años 1044 y 1057, bajo el apoyo de Abu Taher, apodado *Qazi ol-Qozat*, redactó un libro en árabe acerca de la ecuación de tercer grado (*Resalat Fi Barahin Ala Masail ul-Yabr Va Moqabelat*). Debido a sus buenas relaciones con Nezam ol-Molk Tusi, después de terminar el libro, Jayyam se lo dedicó.

Más tarde se trasladó a Isfahan y empezó a servir en la corte de Malek Sha selyúcida. Fue entonces cuando construyó un observatorio. Jayyam, como se mencionó anteriormente, tenía una excelente habilidad en la astronomía por lo que en el año 1044, bajo la orden de Malek Sha selyúcida y la presidencia de Nezam ol-Molk, se decidió ordenar un calendario preciso basado en las cifras astronómicas. Para ello, se designó un grupo de expertos con el objetivo de calcular los datos. Este esfuerzo dio como resultado el calendario persa llamado Yalali. Jayyam, sin lugar a duda, fue uno de estos científicos de alto rango que cooperó en este proyecto. Malek Sha a lo largo de su mandato honró al poeta otorgándole muchas facilidades para realizar experimentos científicos. Sin embargo, tras Malek Sha, el poder del reino selyúcida estuvo en manos de Soltan Sanyar, quien nunca tuvo un buen concepto de Jayyam. Es por esta razón que poco después del mandato de Sanyar, el sabio decidió volver a su ciudad natal, Neyshabur, donde se quedó aislado hasta el fin de su vida.

²⁶⁴ Una dinastía turca que reinó en Irán entre los siglos XI y XIII.

²⁶⁵ Una dinastía irania shiita que reinó en Irán entre los siglos X y XI.

Jayyam aprendió jurisprudencia, cuando era de mediana edad, del maestro Imam Movafaq Neyshaburi. Aprendió filosofía directamente del idioma griego. De todos modos, lo referente a los hechos acontecidos en los últimos años de su vida no es preciso ni completo.

La vida del poeta estuvo muy vinculada a la leyenda de *Se Yar-e Dabestani* (Tres Amigos Escolares). De acuerdo con dicha historia, cuando Nezam ol-Molk junto con Jayyam y Hasan Sabah acordaron que en caso de que uno de ellos llegara al poder y alcanzara mucha riqueza, tenía que brindar su apoyo a los otros dos. Nezam ol-Molk, tras la toma del poder, designó una pensión fija para Jayyam con el fin de que pudiera acceder a todos los medios científicos. No obstante, Hasan Sabah rechazó lo que le ofreció Nezam ol-Molk, mostrando gran rebeldía.²⁶⁶

Obviamente, este relato no tiene una base cierta ya que los tres no tuvieron la misma edad ni tampoco vivieron en la misma ciudad. Pero, al menos, se puede decir que la invención tal historia fue muy ingeniosa, pues estas tres personalidades contemporáneas presentaron tres pensamientos distintos, a la vez que tuvieron tres ideologías diferentes respecto a la vida, el poder y la naturaleza. Los tres enfoques hasta el día de hoy han logrado llamar la atención por parte de muchos intelectuales.

Nezam ol-Molk al alcanzar el poder y fundar la escuela de Nezamiyeh, hizo todo lo necesario que es capaz de hacer un ministro sabio, reformando asuntos como el de los presupuestos, la situación jurídica y la seguridad del territorio selyúcida, aunque en ocasiones trató con violencia, reprimiendo a opositores y enemigos.

En medio de estos sucesos Hasan Sabah, que parecía insatisfecho por la situación de aquel entonces, buscó tomar el poder fundando la secta ismailismo²⁶⁷ y asesinando a los opositores.

Y, finalmente, Jayyam durante toda su vida estaba en búsqueda de los secretos del universo, el descubrimiento de los temas desconocidos y encontrar respuestas lógicas

²⁶⁶ Foruqi, Mohamad Ali: *Op. cit.*, pp. 7-10.

²⁶⁷ El ismailismo es uno de los corrientes del islam shíí.

a las preguntas surgidas en su mente curiosa. Hay que decir que esta gran figura, debía también adentrarse en los pensamientos problemáticos de su época para poder hallar los secretos ocultos del mundo. Aun así, Jaiyyam gracias a la situación desafiante de su época y muy entusiasmado por la cultura, trató de alejarse intencionadamente de la política a pesar de haber alcanzado bastantes méritos en ella.

En caso de que la historia de *Se Yar-e Dabestani* sea cierta, entonces Jaiyyam debió disfrutar de una buena oportunidad para beneficiarse de esta situación, pero rechazó este tipo de ayuda puesto que cuando Nezam ol-Molk le ofreció un cargo de alto rango lo rechazó y solo aceptó la mencionada pensión con el fin de promover la ciencia.²⁶⁸

Existen diversas teorías sobre Jaiyyam. Algunos rechazan por completo su existencia como poeta, otros le atribuyen ser ateo mientras hay algunos que lo califican de musulmán muy devoto. Yalal Mostafavi, autor de *Estefadeye daneshmandan-e maqreb zamin az yabr va moqabele-ye Jaiyyam* (El uso de la algebra de Jaiyyam por los científicos occidentales) (publicado en el año 1960), refiriendo a la introducción de los artículos científicos pertenecientes a Jaiyyam, cree que fue básicamente un musulmán, seguidor del profeta Mohammad, y continúa:

Es lamentable que hasta ahora nadie haya tratado de renovar sus brillantes obras científicas y en vez de honrarlo le hayan presentado como un poeta borracho y un filósofo ateo. Esa gente ha esparcido el espíritu de la negligencia, la irresponsabilidad y la ignorancia del mundo divulgando las poesías aparentemente ateas de Jaiyyam.²⁶⁹

Mohammad Taqi Yafari, cree necesario conocer los apodos y los nombres majestuosos que los escritores contemporáneos le atribuyen a Jaiyyam para lograr un conocimiento integral de todas las dimensiones de su personalidad. Apodos como *Imam*, *Hoyat ol-Haq* y filósofo. Añade también que el uso de estos términos para referirse a

²⁶⁸Panahi Semnani, Ahmad, *Hasan Sabah chehre-ye shegeft angiz-e tarij* (Hasan Sabah un personaje magnífico de la historia), Teherán, Ketab e Nemuneh, 1992, p. 89.

²⁶⁹Mostafavi, Yalal, *Estefadeye daneshmandan-e maqreb zamin az yabr va moqabele-ye Jaiyyam* (El uso del álgebra de Jaiyyam por los científicos occidentales), Teherán, Taban, 1960, p. 95. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

Jayyam demuestra que sus contemporáneos le reconocían como un sabio piadoso que al mismo tiempo contaba con un léxico espiritual, un cargo religioso y quizás filosófico. En otras palabras, designar nombres negativos a alguien que difunde el nihilismo, cree en el epicureísmo y la vanidad del sistema de creación y que niega el otro mundo, no tiene concordancia ni con la cultura hegemónica de su era ni está aceptado.²⁷⁰

Abdol Hosein Zarrin Kub, escritor e investigador iraní declara:

Sus *robaiyat* huelen la amistad y la honestidad. La honestidad de una persona sincera que expresa, sin temor a nada, toda la idea surgida y sentida en la mente. Su pensamiento esclarecido brilla por medio de su lengua espontánea y obliga al ser humano a pensar más profundamente.²⁷¹

Las áreas de la influencia de Jayyam en la literatura persa pasan por diversos aspectos:

-Primero su influencia en la formación y la expansión de las *robaiyat* enfatizando en que el idioma, el pensamiento y el concepto reflejados en las *Robaiyat* dejaron mucha influencia en el arte de composición las *robaiyat* que aparece en los periodos siguientes.

-Segundo, su notable papel en promover un tipo de poesía más bien filosófica e intelectual. En otras palabras, después de Jayyam, otros poetas persas al enfrentarse con algunos temas, entre otros, la vida, la existencia del ser humano, la verdad amarga de que la vida es corta, el deterioro del individuo y su discapacidad ante el destino, han sido influenciados por las *Robaiyat* abordando este pensamiento en sus poemas.

La difusión de la obra de este gran poeta en el mundo ha sido debido a la traducción de sus *robaiyat* por Edward Fitzgerald en la segunda mitad del siglo XIX. Este último fue pionero en traducir sus poemas, lo que provocó que toda la Europa conociera a Jayyam. Tras Fitzgerald, sus *robaiyat* se tradujeron por diferentes personas en distintas lenguas como francés, inglés, alemán, italiano, ruso, árabe, turco, armenio,

²⁷⁰ Yafari, Mohammad Taqi, *Tahlil-e Shajsiyat-e Jayyam* (Análisis de la característica de Jayyam), Teherán, Keyhan, 1994, pp. 32-37.

²⁷¹ Zarrin Kub, Abd ol-Hosein, *Farar az madrese* (Escape de la escuela), Teherán, Amir Kabir, 1986, p. 24. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

castellano y muchas otras. George Sarton también en su libro *Historia de la ciencia* llamó a la segunda mitad del siglo XI “La era de Jayyam”. La buena imagen que se da de Jayyam en la literatura occidental desde Mark Twain hasta T. S. Eliot le ha convertido en representante de la filosofía tanto occidental como oriental, a la vez que en uno de los poetas más populares entre los intelectuales del mundo entero.²⁷²

Como se mencionó anteriormente, no existe un consenso determinado acerca de la fecha de su fallecimiento. Se considera que falleció en Neyshabur entre los años 1108 y 1111 o entre 1123 y 1126. Su sepulcro está actualmente en un jardín ubicado en Neyshabur.

3.2. Los factores principales que han influido en Omar Jayyam Neyshaburi

3.2.1. Los factores políticos y sociales

Descubrir el verdadero rostro de las personalidades históricas y conocerlas correctamente requiere ser consciente de los eventos de sus épocas a la vez de familiarizarse con las condiciones en las que vivían (políticas, sociales y culturales). Durante la historia no se ve mucho que las obras literarias hayan surgido y aparecido por sí misma. Jayyam, también no está lejos de tal observación. Su vida ha estado llena de diversos acontecimientos. Por lo tanto, en esta parte se trata de mostrar los factores que influyeron a Jayyam revisando y profundizando en los hechos de su época.

Según lo dicho anteriormente, Jayyam vivió entre 1047 y 1123. Con el fin de entender la evolución de su pensamiento, merece la pena estudiar la situación social, política y cultural de Irán antes del siglo XI, así como conocer las corrientes tanto de pensamiento como dentro de la religión.

Durante el siglo XI y a principios del siglo XII, período denominado “La era de Jayyam”, tienen lugar acontecimientos muy desfavorables. En Neyshabur y otras ciudades, existía una discrepancia sectaria muy intensa entre Shií, ashaari²⁷³ y

²⁷² Foruqi, Mohamad Ali: *Op. cit.*, pp. 7-10.

²⁷³ Escuela teológica islámica fundada por Abu al-Hasan al-Ashaari en el siglo X.

mutazili²⁷⁴. Las sectas Hanafí²⁷⁵ y Shafíi²⁷⁶ asimismo, se encontraban en un fuerte enfrentamiento de tal modo que no se observaba ninguna manifestación de la intelectualidad en dicho período. Las Cruzadas que ya habían empezado desde el siglo XI todavía continuaban. Los gaznavíes²⁷⁷ estaban derrotados y los selyuquíes fundaron en el año 1040 su propio reino. Los selyuquíes, que gobernaban en diferentes partes de Persia, fomentaron a los poetas como lo hacían sus antecesores, pero esta situación no tardó mucho para los científicos.²⁷⁸

El propio Jayyam en la introducción de su obra *Resaley-e Yabr va Moqabele* (un ensayo sobre álgebra) expresa con un tono de lástima:

Estamos involucrados en un tiempo en el que los científicos ya no brillan y hay poca gente que esté entusiasmada por aprovechar la oportunidad de realizar investigaciones y debates científicos. Todo lo contrario. Los aparentemente sabios se unen para alterar la verdad. Solo hacen engaño y egoísmo. En caso de tener algún conocimiento lo desperdician gastando en sus deseos sexuales. Dichos sabios, si se encuentran con alguien que esté en la búsqueda de la verdad y la honestidad, se le burlan.²⁷⁹

La consideración de Jayyam hacia la comunidad científica a la que considera destruida, puede ser muestra de la situación tanto política como social y cultural de su época que difiere con los siglos VIII, IX, X e inicios de XI.

Jayyam es consciente de que el crecimiento rápido y notable de la ciencia, surgido a finales del siglo X hasta unos años del siglo XI, ha sido el resultado de que los reyes y los dirigentes de los diferentes gobiernos islámicos habían concedido bastante libertad a los intelectuales sin tener en cuenta sus ideologías religiosas o etnia, animándoles a avanzar en los diversos campos de la ciencia y, al mismo tiempo,

²⁷⁴ Escuela teológica islámica fundada en el siglo VIII por Wasil ibn Ata.

²⁷⁵ Escuela teológica islámica fundada por Abu Hanifa Al-Numan ibn Sabit (80-150 A.H).

²⁷⁶ Escuela teológica islámica fundada por Mohammad Ibn Idris Ash-safii (150-204 A.H).

²⁷⁷ Dinastía turca que reinó en Irán entre los siglos X y XII.

²⁷⁸ Qadyani, Abbas, *Tarij-e Kamel-e Irán zamin az padeshahan-e afsanei ta payan-e dore-ye Pahlavi* (La historia completa del territorio de Irán desde los reyes legendarios hasta finales de la época de Pahlaví), Arun, Teherán, 2011, p. 120.

²⁷⁹ Dashti, Ali, *Dami ba Jayyam* (Unos momentos en compañía de Jayyam), Teherán, Asatir, 2003, p. 87. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

facilitando el proceso de la traducción así como la publicación de obras de manera muy acelerada aumentando así su número. El reflejo de tales medidas fue lograr magníficas promociones científicas y el surgimiento de figuras sobresalientes como Farabí, Avicena y otros pensadores en diferentes ciudades. Otra ventaja es redactar miles de libros tanto en árabe como en persa. A este respecto Zabih ol-Lah Safa explica:

Dentro de estos ordenamientos de los reyes, los eruditos judíos, nusraníes, zoroastrianos y musulmanes mantenían una convivencia pacífica sin provocar enfrentamientos entre sí.²⁸⁰

Pero Jayyam no contempla tal situación en su época. Durante el tiempo en el que vivía él, la coyuntura social y política era muy caótica. Los gobernadores turcos incapaces de encontrar la solución para controlar el país eran obligados a elegir ministros y cargarles los poderes ejecutivos. Sin embargo, a veces estos ministros, por un pequeño error, se condenaban a muerte.

De los seis ministros que sirvieron durante casi 40 años del imperio selyúcida, cuatro de ellos murieron y sus bienes se confiscaron. El quinto fue encarcelado a la vez que se incautó su riqueza, y el sexto pudo escapar de forma increíble. Dentro de un espacio de casi a finales del siglo XI hasta mediados del siglo XII, once ministros fueron asesinados bajo las órdenes de los reyes selyúcidas. En otras palabras, la edad promedio de cada ministro, antes de que se le corte la cabeza, era de casi cuatro años.²⁸¹ La preocupación de los ministros, como las autoridades ejecutivas de máximo rango, sobre las inestables situaciones sociales causa que siempre traten de callar a los opositores y continúan gobernando por medio de sobornos.

En esta situación de caos en la que los ministros ignoraban lo que les deparaba el mañana, y la sociedad vivía momentos de incertidumbre, los gobernadores tanto selyuquíes como gaznavíes, impopulares en general, intentaban legitimar sus estados a través de la religión y mediante la imposición de normas religiosas estrictas. Por tanto,

²⁸⁰ Safa, Zabih ol-Lah, *Tarij-e adabiyat-e Irán* (Historia de la literatura de Irán), Teherán, 1988, pp. 126-127. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

²⁸¹ Zibakalam, Sadeq, *Ma cheguneh Ma shodim; Risheyabi-e elal-e aqabmandegi dar Irán* (¿Cómo nos convertimos en nosotros? Las razones del atraso en Irán), Rozaneh, Teherán, 2000, pp. 181, 182.

era lógico que brindasen su apoyo a todo tipo de acciones que consolidaran sus imperios y consideraran valioso aquellas ideas y pensamientos que evitaran la promoción de los intelectuales.

Es interesante destacar que estos líderes fueron practicantes y fieles a la religión. Pues en su mayoría se trataba de gente corrupta y despreocupada de las necesidades de la sociedad. El pueblo iraní, al conocer estas historias y al enfrentarse con la crisis social, parecía que no conocía correctamente su identidad nacional y cultural. Es por este motivo que muchos de los fundamentos y las creencias políticas y sociales del pueblo, al lado de sus tradiciones, sufrieron cambios radicales.

Recalca Zabih ol-Lah Safa, a la hora de abordar el tema del vínculo existente entre los selyuquís y los gaznavíes, marcando las consecuencias de esta unión de esta manera:

Los gaznavíes eran gente dogmática y muy estricta en cuanto al cumplimiento de las reglas religiosas. Asesinaban a los que se oponían a sus ideas. De este modo, al dominar Irán, se desarrolló una política religiosa especial. Esta gente de raza no iraní, a pesar de que pretendía ser ulemas, era muy corrupta y asesina. Mientras la tiranía y la opresión tuvieron un lugar primordial en su ideología, violar a las mujeres no se consideraba en su pensamiento como algo importante. Por lo tanto, en la época de su gobierno, algunas de estas costumbres inmorales empezaron a difundirse entre la gente, provocando al mismo tiempo que los sabios de aquel entonces empezara a criticar la situación.²⁸²

Esta condición desfavorable perjudica a científicos notables como Jaiyám y preparó el campo para surgimiento de protestas masivas, además de facilitar la destrucción y el derrumbe de las ciencias y la civilización islámica.

La verdad es que el proceso de la destrucción de las obras islámicas empezó en el momento en que los gobernadores islámicos dogmáticos lograron vencer a sus competidores filósofos y sabios en Bagdad. De este modo, todas las ciencias matemáticas y experimentales así como sus ramas secundarias como la astronomía, la

²⁸² Safa, Zabih ol-Lah: *Op. cit.*, p. 170. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

medicina, la música y la química fueron rechazadas por parte de los dirigentes mientras que acusaban de ser ateo a cualquiera que se había dedicado a estas ciencias.

Estos versos de las *Robaiyat*, son muestra de ello:

ای صاحب قنوا، ز تو پرکار تریم

با این همه مستی ز تو هشدار تریم

تو خون کسان خوری و ما خون رزان

انصاف بده، کدام خونخوار تریم؟

Tú sentencias; nosotros actuámos mejor;
aunque borrachos, somos más lúcidos que tú;
tú viertes sangre humana, nosotros la uva;
sé justo y dictamina: ¿quién es más sanguinario?²⁸³

گر می نخوری طعمه مزمنستان را

از دست بخت تو حیل و دستان را

تو غروب بدان مشکوکه می میخوری

صد لقمه خوری که می غلام است آن را

Al ebrio no critiques aunque no bebas vino,
no pongas las bases del engaño y la trampa.
De no beber vino no te enorgullezcas,
cien bocados comes cuyo esclavo es el vino.²⁸⁴

²⁸³ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús, *Omar Jayyam, Robaiyyat*, Madrid, Hiperión, 1993, p. 128.

²⁸⁴ Janés, Clara; Taherí, Ahmad : *Op. cit.*, p. 28.

Entre los filósofos de los siglos X, XI y XII, son muchos los que son acusados de ser ateo. Algunos científicos, ya siendo ancianos, se declaraban ignorantes y se arrepentían.

Ibn Qafti en su obra *Tarij ul-Hukama* (Historia de filósofos) habla sobre Jayyam de esta forma:

Mientras el pueblo de su época había puesto en duda la ideología religiosa del poeta, comenzando a expandirse debates, Jayyam temiendo las consecuencias de dicho actitud, se marchó hacia la Meca. Al entrar en Baqdad evitó recibir a sus seguidores. Luego, tras su partida de Hajj, trató de ocultar sus ideas disimulando practicar la religión.²⁸⁵

El gran sabio fue totalmente consciente de que escribir ensayos en contra de la religión dominante no tuvo otro beneficio que ser acusado de ser ateo. Normalmente, cuando se restringe la libertad de expresión, los filósofos encuentran una vía creativa para expresar sus ideas. Jayyam, por su parte, aprovechó la poesía como única forma de exponer su pensamiento y, de este modo, surgieron las estructuras paradójicas y satíricas en las *robaiyat* del poeta.

A lo largo de la historia, la gente corriente que no es consciente de los asuntos de su época ha sido objeto del abuso de dirigentes demagogos. Los demagogos dominantes siempre han abusado de la gente de clase baja para vencer a sus enemigos y rivales, animando el sentimiento y las emociones de este grupo. En lo mencionado por Qafti, se indica claramente el temor de Jayyam a la gente de su entorno. Debido a dicha situación se había dominado una tendencia a la soledad y al aislamiento a los científicos e intelectuales iraníes, preparándose un campo de la insatisfacción para algunas personalidades como Jayyam. Así expresa Jayyam su decepción con la gente de su época:

کلوی است در آسمان و ناله پروین

²⁸⁵ Dashti, Ali: *Op. cit.*, p. 30. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

یک گاوی دگر نهفته در زیر زمین

چشم خردت باز کن از روی یقین

زیر و زبر دو کاوشی خربین

En el cielo hay un toro llamado Tauro,

y otro escondido hay bajo la tierra²⁸⁶.

Abre los ojos de la inteligencia y mira:

debajo y encima de los toros, un puñado de asnos.²⁸⁷

Sadeq Hedayat interpreta dichas *robaiyat*, diciendo:

Jayyam está muy molesto con la gente de su tiempo. Condena su moralidad, sus costumbres, así como sus pensamientos usando un fuerte tono de sátira mientras no acepta jamás la ideología impuesta por aquella sociedad.²⁸⁸

Asimismo, Jayyam por tener una mente dinámica y curiosa, cuenta las vanas controversias de los líderes de los diversos grupos de la sociedad como un mito infundado y las burla así:

آنان که محیط فضل و آداب شدند

در جمع کمال شمع اصحاب شدند

رو زین شب تاریک نبردند برون

گشند فغانه ای و در خواب شدند

Los que poseían la ciencia y la sabiduría,

²⁸⁶ Según una antigua creencia, la Tierra se hallaba entre los cuernos de un toro.

²⁸⁷ Janés, Clara, Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 169.

²⁸⁸ Hedayat, Sadeq, *Taraneha-ye Jayyam* (Canciones de Jayyam), Teherán, Amir Kabir, 1975, p. 64. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

suma de perfección, vela encendida de sus compañeros,

no pudieron hallar la salida de esta noche oscura,

contaron fábulas y se durmieron.²⁸⁹

Escribe Jan Rypka, en analizar la coyuntura social, política y cultural de aquella época considerando la reacción de Jayyam y el papel que juega ante esta situación:

Jayyam se dedica a la literatura en una época en la que los gobiernos se derrumban uno tras otro. En esta época cualquier cosa se considera efímera e inestable de tal forma que la mayoría de los intelectuales son víctimas del asesinato a mano de personas anónimas. Las nuevas creencias se sustituyen por las antiguas, y las tribus nómadas comienzan a expandirse en los centros de civilización a la vez que destruyen la cultura tradicional de Irán. El siglo XI, es la época de la invasión de los turcos selyúcidas del país persa por medio de guerras sangrientas además de crecer las extrañas sectas muy peligrosas que solo se ocupan de hacer homicidios esparciendo sus trampas del terror por todo el territorio iraní. Jayyam, que está muy enfadado con la situación, no logra resaltar su ideología social de forma revolucionaria. Estos son los motivos primordiales para que aparezca el negativismo en el pensamiento del poeta y que el pesimismo se convierta en una herida no curable.²⁹⁰

Continúa Rypka:

Es muy probable que Jayyam, enfatizando en las poesías populares, esté en busca de despertar el sentimiento colectivo en la gente con el propósito de poner fin tanto a las presiones sociales como a las miserias y tiranías. Tal vez él mismo haya ayudado a prender más fuegos a favor de las protestas sociales.²⁹¹

También se puede decir que por el éxito de la ideología ashaari, la cual tuvo un vínculo muy cercano con el determinismo y por el apoyo de tanto los gaznavíes como de los selyuquíes, el sufismo se enfrentó a un importante desarrollo, produciendo un

²⁸⁹ Janés, Clara, Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 79.

²⁹⁰ Rypka, Jan; *Jahn, Kal, Tarij-e adabiyat-e Irán* (History of Iranian literature), traducción persa de Isa Shahabi, Teherán, Elmi Farhangi, 2003, pp. 293-294. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

²⁹¹ *Ibid.* (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

ambiente convulso. Los sufíes no consideraban necesario la filosofía para comprender las verdades del mundo, a la vez de que se encontraban en un conflicto constante con dicha ciencia. Tal situación desfavorable causa el cierre de muchas bibliotecas y margina muchos campos de ciencia.

¿Acaso en una comunidad, con las características descritas, un sabio como Jayyam será capaz de aislarse y contemplar la maldad moral y cultural dominante en su sociedad? ¿La lamentación que se observa en sus obras a la hora de exponer el brillante pasado de Persia no es una protesta ingeniosa a dicha situación?

Se puede concluir que los versos del poeta, en los cuales aparecen constantemente la ebriedad, la negligencia y la irresponsabilidad, son una muestra de la crítica que hace Jayyam a la reacción de pasividad e indiferencia de la gente de su comunidad a la que lo único que le importa es la codicia y satisfacer los deseos carnales, gente a la que la mala situación en la que vive no le importa en absoluto. Jayyam, al observar y profundizar en la actitud pasiva tanto de los reyes como del pueblo ante la situación social, llegará a la conclusión de que la sociedad se encontraba en un callejón sin salida. Su respuesta a la ignorancia y la inconsciencia del pueblo fue la composición de versos exquisitos y fluidos cargados de reflexiones con el objetivo de despertar al pueblo.

3.2.2. Los factores culturales

Como se mencionó en el estudio del contexto social y político, como resultado de una libertad parcial existente desde el siglo VIII hasta el siglo XI, tanto en Irán como en el resto del mundo islámico, se abrió el camino para el crecimiento de las ciencias experimentales y el florecimiento de las teorías nuevas y los pensamientos más profundos. Uno de estos casos fue el crecimiento de la cultura de la lógica y el racionalismo entre los ulemas y los eruditos islámicos.

A este respecto Mohammad Eqbal Lahuri dice lo siguiente:

Gracias al estilo controvertido de los racionalistas surgió un tipo de duda filosófica. Figuras como Shamame Ibn Ashras o Al-Yahiz, quienes, en apariencia, eran

clasificados entre los racionalistas, en realidad se encontraban entre los escépticos. Al-Yahiz creía en un Dios dependiente de la naturaleza y como los otros hombres intelectuales de su era, no se parecía nada a los teólogos. Se sublevó contra de las mentes estrechas de los filósofos anteriores extendiendo el tema de la divinidad además de ayudar a los ingenuos que no podían entender fácilmente la teología.²⁹²

La secta mutazili siembra asimismo la semilla de la duda en el mundo islámico por medio de su racionalismo.

Además, la expansión de este pensamiento provoca que aumente la atención a los principios de la racionalidad y los debates sobre temas como la justicia, la autoridad y el monoteísmo tanto entre las diversas ramas islámicas como la Shií y la Sunní como entre las naciones no islámicas como los judíos, los nasraníes y los maniqueos, los cuales normalmente tenían un léxico escrito y fijado. La mutazila requería usar métodos lógicos y filosóficos para su victoria. En este sentido, un grupo de ellos se ocuparon de conocer la filosofía griega.

Jayyam se había familiarizado con otras ideologías por las tradiciones hindús, chinas, griegas y siriacas que ya existían en la filosofía de los siglos VIII y XI y que habían llegado a los gobiernos islámicos. Los teóricos desde diferentes rincones del mundo (en su mayoría iraníes) abonaron las semillas de intelectualidad y su visión del mundo mediante este manantial que tuvo lugar en su mente. Al lado de la filosofía antigua, brotaron en la visión de los eruditos islámicos, nuevas actitudes y nuevos métodos para conocer mejor el universo. Los peripatéticos islámicos aceptaron la escuela peripatética (relativo a Aristóteles) y redactaron explicaciones al respecto mientras algunos sabios como *Ajavan ol-Safa* (Los Hermanos de la Pureza) incluyeron la filosofía de Pitágoras en sus visiones. El estilo del pensamiento del maniqueísmo, el mazdeísmo así como la actitud de los seguidores de Platón causaron el surgimiento de las ciencias experimentales mezclándose con los pensamientos de Al-Razi.²⁹³

²⁹² Iqbal Lahuri, Muhammad, *Seyr-e hekmat dar Irán* (The Development of Metaphysics in Persia), traducción persa de Mohammad Baqai Makan, Teherán, Ferdows, 2010, p. 43. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

²⁹³ Farshad, Mehdi, *Tarij-e elm dar Irán* (Historia de la ciencia en Irán), Teherán, Amir Kabir, 1987, pp. 81-89.

Los debates y las interacciones en las primeras centurias entre las diversas sectas provocaron un ambiente de racionalismo de modo que aún los materialistas y los físicos tuvieron la suerte de expresar sus opiniones. Cabe mencionar que este grupo rechazaba la existencia de Dios poniendo énfasis en lo material.

Al lado de este grupo, aparecieron otros que atribuían a Dios un cuerpo con algunos órganos. Los karramíes²⁹⁴ eran los más famosos entre esta comunidad y tuvieron gran influencia y dominio durante el siglo XI en Neyshabur.²⁹⁵

No obstante, al lado de estos pensamientos, se fundaron en los primeros siglos de Islam las ideas ashaaríes que causaron gran impacto generalizado en el campo de la religión y la cultura. Una señal muy clara de esta influencia fue apagar numerosas llamas de racionalismo y los libres cuestionamientos. Sin lugar a duda, la discordia de los ashaaríes sobre el racionalismo de la secta mutazila en las ciencias matemáticas y experimentales influye consideradamente en los filósofos como Jayyam, tanto filósofo como matemático, ya que por la penetración de la tradición ashaari, la filosofía griega, en particular peripatética, se ve claramente atacada. De este modo, cualquiera que se ocupara de las ciencias como la astronomía, las matemáticas, la medicina, la música, la química y de realizar experimentos, se consideraba ateo.²⁹⁶

Jayyam se encontró con estos pensamientos destructivos en una era que debería llamarse la era de debates religiosos y los conflictos sectarios porque durante la segunda mitad del siglo XI, así como de todo el siglo XII, todos los asuntos sociales y políticos estuvieron bajo el dominio de la religión. Los conflictos profundos surgidos en ciudades como Isfahan, Jorasan y Baqdad, entre las diferentes sectas shiíes contra los ashaaríes, mutazelíes y sunníes, además de los combates internos entre estas comunidades

²⁹⁴ Una secta islámica fundada entre los siglos X y XIII por Abu Abd al-Lá Mohammad Ibn Keram.

²⁹⁵ Mashkur, Mohammad Javad, *Farhang-e fereq-e eslami* (Cultura de las sectas islámicas), Mashad, Astane Qods, 1990, pp. 11- 13.

²⁹⁶ Safa, Zabih ol-Lah, *Tarij-e olum-e aqli dar tamaddon-e eslami* (Historia de las ciencias de la razón en la civilización islámica), Teherán, Universidad de Teherán, 1958, p. 138.

extendidos por todo el territorio islámico, particularmente entre hanafíes y shafíes fueron las cuestiones comunes de aquella época.²⁹⁷

En general, se puede decir que el racionalismo y el desarrollo de la filosofía en los siglos anteriores al nacimiento de Jāyṣām fueron el centro de la atención de muchos intelectuales y eruditos por la presencia de la filosofía griega en los estados islámicos y del desarrollo del crecimiento de las ciencias racionales como las matemáticas y la astronomía.

El gran erudito vivió en una época en la que, por un lado, el racionalismo está desapareciendo y, de otro, por el surgimiento de los distintos aspectos de la *sharia* y luego la aparición y la expansión de la filosofía islámica, es rechazado por completo por los ulemas islámicos.

Durante los siglos XI y XII, y durante la vida de Jāyṣām, ya había terminado la era gloriosa de los debates y la creatividad intelectual. Los líderes religiosos empezaron a difundir veredictos en contra de los racionalistas, particularmente de los filósofos. Por este motivo, la época de los pensamientos libres había llegado a su fin. Personalidades como Avicena, Al-Rāzī y Al-Fārābī, que en cierto momento habían gozado del respeto de la gente, eran conocidas de repente como ateos. Incluso en algunas escuelas fundadas en Jorasán, se prohibió la enseñanza de las ciencias lógicas mientras las bibliotecas fueron privadas de sus privilegios.²⁹⁸

Echando un vistazo general hacia la época de Jāyṣām, se pueden determinar tres corrientes cultural-sociales:

1. Una corriente intelectual y filosófica, a la que pertenece el propio Jāyṣām. Como se mencionó antes, esta corriente tiene como meta abordar el tema del

²⁹⁷ Kasai, Nur ol-Lah, *Madares-e Nazamiyeh va tasirat-e elmi va eytemai-e an* (Escuelas de Nezamieh y sus influencias científicas y sociales), Teherán, Amir Kabir, 1985, pp. 16-17.

²⁹⁸ Amin Razavi, Mehdi, *Sahbaye Jerad: Sharh-e ahval va asar-e Hakim Omar Jāyṣām Neyshaburi* (El vino de la razón, biografía y obras del Sabio Omar Jāyṣām Neyshaburi), Teherán, Sojan, 2007, p. 92.

racionalismo aprovechando los argumentos demostrativos en cuestiones como ontología y religión, entre otros.

2. La corriente del sufismo, la cual se había formado paralelamente a la corriente filosófica, pero con un enfoque totalmente distinto a ella.

3. La corriente religiosa que apareció en el siglo VIII por la discordancia que tuvo Motevakeh, el califato abasí, en realizar estudios teóricos sobre la religión.

No obstante, las otras corrientes de pensamiento y religiosas, como mutazili y ashaari, se establecieron de forma más fuerte en esta época junto con otros movimientos. La era de Jaiyami, es un tiempo del conflicto constante entre la filosofía y la religión, y de debate entre los ulemas y los filósofos.²⁹⁹

Aquí puede surgir una cuestión: ¿por qué entre todos los científicos de aquella época, Jaiyami es el único que muestra rebeldía?

La respuesta tiene algo que ver con la situación cultural en la que vive puesto que, a pesar de su ingenuidad y su mente curiosa, no hay que olvidar la situación cultural de la ciudad Neyshabur, la ciudad donde nace él, crece y finalmente fallece. Esta famosa ciudad, particularmente antes de la invasión mongola, había sido siempre uno de los centros científicos y culturales del país ya que en los primeros siglos islámicos florecen en ella más de 400 mil filósofos.³⁰⁰ Por tanto, tomando en cuenta esta situación antes y después de Jaiyami, las posibilidades del poeta para ser consciente de lo que ocurría a su alrededor, comparándolo con los años anteriores, habían sido más mayores que para otros que vivía en otras partes de Irán.

Sin duda tal situación, influye especialmente en la formación del pensamiento de Jaiyami. También debe considerarse la situación geográfica de la ciudad Neyshabur.

En un tono poético Mohammad Eslami Nodushan escribe al respecto:

²⁹⁹ Qanbari, Mohammad Reza, *Jaiyami nameh* (El Libro de Jaiyami), Teherán, Zavar, 2006, p. 55.

³⁰⁰ Zarrin Kub, Abd ol-Hosein: *Op. cit.*, p. 25.

No son muchas los poemas iraníes que contengan un ambiente tan folclórico y tradicional como los poemas de Jayyam. Tampoco son poetas que hayan prestado tanta atención a su ciudad natal como lo hace Jayyam. En cualquier rincón de Neyshabur, se puede ver una señal de los cuartetos de este poeta. Su memoria y su poesía están presentes en todas partes, en la nube, en el polvo, observando un obrero de construcción, en las tiendas del pícher. Todo ello, parece que mantienen un enigma y un sentimiento especial al que se puede llamar el sentimiento jayyamí (relativo a Jayyam).³⁰¹

3.2.3. Las personas que han influido en Omar Jayyam Neyshaburi

Las grandes figuras siempre se inspiran en otros seres exitosos. Esta observación se demuestra a la hora de estudiar profundamente sus obras y encontrar los puntos que tienen en común con otros sabios. El gran sabio Jayyam, que gozaba de fama mundial y contaba con gran riqueza cultural, no fue una excepción y estuvo bajo la influencia de muchas figuras notables tanto iraníes como extranjeros. En esta parte, conoceremos algunas de estas figuras.

-Naser Josrow (siglo X): todavía no se ha realizado una investigación amplia y completa sobre la influencia de Naser Josrow en el pensamiento de Jayyam. No obstante, es obvio que el poeta, en algunos de los versos de su *Robaiyat*, fue influido por las ideas y la visión de esta figura que pertenecía a la secta Ismailí a la que el gobierno de entonces no prohibía publicar y difundir ideas. Jayyam, por su parte, gracias a las relaciones que mantenía con la corte, jamás reveló estos pensamientos a pesar de que creía en algunos de ellos. También estas dos figuras tenían contacto entre sí según indican algunas historias, algo que no es imposible debido al entendimiento filosófico que existía entre ellos.³⁰²

-Abul Ala Al-Máarri (siglo X): existen diversas opiniones sobre la influencia que tiene este poeta árabe en Jayyam. Es una de las pocas personalidades literarias árabes que ha tenido influencia en el pensamiento de Jayyam.³⁰³ Las historias de su cercanía y de cómo Jayyam fue inspirado por él fueron en la mayoría de los casos divulgadas por

³⁰¹ Eslami Nodushan, Mohammad Ali, *Safir-e simorq* (El silbido de simurgh), Teherán, Yazdan, 1993, p. 156. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

³⁰² Farzaneh, Mohsen, *Jayyam shenajt* (Conocer a Jayyam), Teherán, Jushe, 1978, p. 28.

³⁰³ Qanimi Helal, Mohammad, *Al Adab ul-Moqaren*, Beirut, Dar al-Udeh, 1994, p. 127.

Yar ol-Lá Zamajshari. Jayyam aparece dentro de sus *robaiyat* como uno de los mellizos de Al-Máarri. En algunas partes de su poesía, tanto en árabe como en persa, estuvo en parte bajo la influencia de esta figura árabe. Es posible que Jayyam hubiera aprendido el sarcasmo de Al-Máarri.³⁰⁴

No obstante, hasta ahora no se ha mencionado en ningún lugar que estos dos poetas se visitaran, pero la historia del debate entre Zamajshari y Jayyam no deja lugar a duda de que el filósofo persa estaba completamente familiarizado con sus poemas y su gusto, además de conocer su estilo poético y su pensamiento.³⁰⁵

Las sátiras de Jayyam al respecto del paraíso y el infierno se parecen mucho a las explicaciones de Al-Máarri en su obra Al-Qufran. Expresa Al-Máarri citando a Ibn Qareh: “Ay amigo mío, la vida, la muerte y el resurgimiento no es más que una historia”.³⁰⁶

Esto es igual a lo que dice Jayyam en sus *robaiyat*. Estas similitudes en el pensamiento no terminan aquí.

En otra ocasión Al-Máarri dice:

خفف الوطئ ما اظن اديم ال

ارض الا من هذه ايجساد

سر ان استطعت فى الهوا رويدا

لا اختيالا على رفات العباد

رب لحد قد سار لحد مرارا

ضاحك من تراحم الضداد

Sé cuidadoso al dar tus pasos, pues a mi juicio la superficie de la tierra no es otra cosa que un manto de cadáveres humanos. Si gozas de poder, viaja por el cielo y, poseído por el egoísmo, no camines sobre los cuerpos enterrados de las criaturas.

³⁰⁴ Fuladvand, Mohammad Mehdi, *Jayyam shenasi* (Conocer a Jayyam), Teherán, Alast e Farda, 2001, p.70.

³⁰⁵ Amin Razavi, Mehdi: *Op. cit.*, p. 108.

³⁰⁶ Abd ol-Yalil, Yan Mohammad, *Tarij-e adabiyat-e arab* (Historia de la literatura árabe), Teherán, Amir Kabir, 2003, p. 195. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

Pues la tierra convertida en tumba, cubriendo a distintos cuerpos una y otra vez, abre sus labios para sonreír.³⁰⁷

En apariencia, Jayyam dice el siguiente poema de acuerdo con esta actitud de Al-Máarri:

دیدم به سر عارفی مردی خرد
کو گل به لکد می زد و خوارش میکرد
و آن گل به زبان حال با او می گفت
ساکن که چو من بسی لکد خواهی خورد

A un hombre solo vi en lo alto de una casa
pisando y aplastando el barro con desprecio,
y el barro le decía al hombre: ¡Estate quieto,
no me pises, que a ti te han de pisar mil veces!³⁰⁸

Tener un espíritu de pesimismo y de incertidumbre es otra de las influencias que deja el pensamiento de este pensador árabe en Jayyam, particularmente cuando dice:

إذا كان محصول الحياه منيه
فسيان حالا كل ساع و قاعد

Cuando la muerte es el único fruto de la vida, entonces cualquier hecho y actividad son en vano.³⁰⁹

Algunos expertos como Ahmad Safi Al-Nayafi, relacionado con la traducción de las *Robaiyat* en árabe, creen que esta inspiración ha sido plenamente realizada, y afirma:

Yo lo veo como una oportunidad maravillosa que los escritores árabes empiecen a profundizar en las obras de Jayyam concordándolas con la filosofía de Al-Máarri,

³⁰⁷ Qanbari, Mohamad Reza: *Op. cit.*, p. 279. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

³⁰⁸ Behnam, Zara- Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 115.

³⁰⁹ Qanbari, Mohamad Reza: *Op. cit.*, p. 284. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

puesto que considero que el sentido de las *Robaiyat* de Jayyam deriva del concepto de los poemas de Al-Máarri [...].

Al estudiar y comparar otros poemas como las que siguen a continuación, llegamos a la idea de lo que tienen en común estos dos poetas al tratar el mundo: la bendición de disfrutar del tiempo presente. Al-Máarri dice al respecto:

اتتركها هنا الصهبا نقدا

لما وعدك من لبن و خمر

¿Abandonas aquí el vino pagado al contado por la promesa de leche y vino en el otro mundo?

Y Jayyam dice en este sentido:

کویندگان بهشت با جور خوشمت

من می گویم که آب انگور خوش است

Dicen algunos que el paraíso con la hurí es gozoso,

yo digo que el mosto de uva es gozoso.³¹⁰ [...].³¹¹

Algunos expertos reconocen el origen de los pensamientos del poeta árabe a Al-Razi (839-925). En este sentido, se recalca que el tema de la claridad en las cuestiones religiosas abordadas por Al-Máarri proviene del pensamiento de Al-Razi, que se remonta a casi cien años antes de él, aunque Jayyam expresara aquellos conceptos de un modo diferente.

Hay otros expertos como Shaygan y Shirvani que ponen en duda la influencia del poeta árabe sobre Jayyam³¹², mientras existe otro grupo que cree que el poeta persa, con

³¹⁰ Janes, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 67.

³¹¹ Safi al-Nayafi, Ahmad, *Al-Amvay*, Beirut, Dar ul-Ilm lil-Malaeen, 1991, p. 17. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

³¹² Shaygan, Hasan; Mohayer Shirvani, Fardin, *Negahi be Jayyam* (Una mirada a Jayyam), Teherán, Puyesh, 1992, p. 100.

un nivel tan avanzado en la ciencia y el conocimiento, no necesitaba a Al-Máarri o cualquier otro para que lo influyera.³¹³

-Imam Movafaq Neyshaburi (siglo XI): lo cierto es que fue en Neyshabur donde el poeta adquirió sus primeros conocimientos. Entre sus maestros solo se conoce a Imam Movafaq Neyshaburi como la figura más sobresaliente.

-Avicena (siglo X): numerosos expertos consideran que Jayyam ha sido discípulo de Avicena. No obstante, esta observación parece un poco imposible ya que hubo mucha diferencia entre sus fechas de nacimiento. Pero parece que Jayyam, por su tendencia filosófica, se coloca a sí mismo entre los discípulos de Avicena. Pero esto no significa que necesariamente hubiera tenido una presencia física entre los discípulos de Avicena. De todos modos, el respeto y el interés que muestra Jayyam hacia Avicena es tanto que su reflejo está muy presente en el pensamiento y en las obras del poeta. Incluso se dice que Jayyam, en el momento de su fallecimiento, estaba estudiando un tema del *Libro de la Curación* de Avicena.

Estas son algunas de las personalidades que influyeron tanto en el pensamiento como en la poesía del filósofo iraní. El pensamiento filosófico de Jayyam deriva de la filosofía griega. Al estudiar la situación y los testimonios históricos de aquella época podemos concluir que la obra *Tahqiq Mal ol-hend* escrita por Al-Biruni, así como la influencia de filósofos griegos especialmente Platón y Pitágoras, ocuparon un lugar especial en la visión del mundo de este poeta iraní.³¹⁴

No obstante, Jayyam, a pesar de toda la influencia recibida de la filosofía griega y particularmente de Platón, se encamina en una vía totalmente distinta a la que éste recomienda en sus obras. Platón considera la poesía como un delirio mientras reconoce al poeta como un ser que está distraído y confundido. Considera que este sentimiento está basado en la locura y a la vez que es una bendición. Platón pone énfasis en que los poetas no tienen ninguna ciencia ni tampoco pueden expresar un veredicto verdadero sobre sus dichos ni evaluarlo o criticarlo ya que el poeta empieza a componer cuando

³¹³ Yafari, Mohamad Taqui: *Op. cit.*, p. 39.

³¹⁴ Fuladvand, Mohamad Mehdi: *Op. cit.*, p. 107.

vive un estado emocional y de alegría, lo cual le impide tener dominio sobre lo que escribe. Sin embargo, Jayyam, frente a platón, elige justamente la poesía con el fin de expresar su pensamiento filosófico. Los conceptos que aborda en sus poemas plantean cuestiones que provocan cierta duda y preocupación en cualquier individuo. Son temas y cuestionamientos humanos que surgen a cualquiera al pensar en su propio destino y en el mundo que le rodea.

No se puede ignorar la tendencia de Jayyam al pensamiento zurvanista³¹⁵. El experto estudioso de las obras de Jayyam, Zekavati, subraya:

Jayyam transmite el pensamiento zurvanista, difundido por todo el territorio iraní y reflejado en la obra de Ferdowsi (*Libro de los Reyes*). Se pueden hallar todos los pensamientos tradicionales iraníes de Jayyam en la obra maestra de Ferdowsi. Se considera a Ferdowsi como el gran representante del pensamiento zurvanista, el cual le sirve como materia introductoria para Jayyam. Los cuartetos de este poeta, teniendo un sentido del zurvanismo desarrollado en la cultura antigua iraní, pudieron colocar las preguntas, las problemáticas y los debates de los eruditos en el centro de la atención de la gente común, pero a la vez culta y letrada. Este traspaso del pensamiento abre el camino para que la gente empiece a decir satíricamente todo lo que le encanta o, en ocasiones, diga improperios citando versos y dichos religiosos. Toda esta manifestación se atribuye a un ser sabio, digno y sosegado que al mismo tiempo es un filósofo reputado y confiable.³¹⁶

Probablemente Jayyam, ha obtenido alguna influencia de *Ajavan ol-Safa* (Los Hermanos de la Pureza). Un grupo de expertos que han realizado investigaciones sobre esta comunidad, y tras estudiar el artículo “Zarurat-e tazad dar alam (La necesidad de contraste en el mundo)” y la obra *Kun va Taklif*, ambos pertenecientes a Jayyam, han llegado a la conclusión de que las dos partes son muy similares tanto en el pensamiento como en el método de demostración. Esta semejanza es tal que es difícil distinguirlos.³¹⁷

³¹⁵ El zurvanismo es una doctrina religiosa en el Irán antiguo, basada en el concepto del tiempo.

³¹⁶ Zekavati Garagozlu, Alireza, *Hakim-e sojan afarin* (El sabio creador de palabras), Teherán, Danesh, 1991, p. 122. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

³¹⁷ Halabi, Ali Asghar, *Tarij-e falsafe dar Irán va dar donya-ye eslam* (Historia de la filosofía en Irán y en el mundo islámico), Teherán, Asatir, 1990, p. 399; Sarraf, Ahmad Hamed, *Omar al-Jayyam*, Baqdad, Matbaa al-Sheb, 1948, p. 99; Safa, Zabih ol-Lah: *Op. cit.*, p. 529.

Se puede decir que respecto a la influencia que tuvieron los maestros literarios árabes en Jayyam, considerando las informaciones obtenidas de los textos antiguos relativos a su descripción, existen pruebas válidas que demuestran el dominio del poeta iraní del idioma árabe reflejado en las obras redactadas en esta lengua. Un ejemplo de ello es la memoria de Abol Hasan Beihagi, autor del libro *Tatamat Savan ol-Hekmat*, quien visitó en el año 1113 junto a su padre a Jayyam y le preguntó sobre cómo interpretar y explicar un verso de la poesía *Hemaseye Abu Tamam* (Epopéya de Abu Tamam). El poeta los recibió con agrado. Esta historia demuestra que Jayyam conocía bien la *Hemaseye Abu Tamam*, el cual abarca una selección de todos los poemas de los grandes poetas árabes hasta la era de Abu Tamam.³¹⁸

Asimismo, parece que contaba con información abundante acerca de poetas como Abu Mohayan Saqafi, Bashar Ibn Burd, Abul Atahiya, Abu Nuwas e Ibn Rumi. Puede que recibiera algunos de los conceptos utilizados en sus poemas de estas figuras. Foruqi confirma también este hecho.³¹⁹

Jayyam es un poeta que, como muchas otras figuras literarias persas, aprovechó frecuentemente las enseñanzas coránicas, los versículos y los temas religiosos. Se puede contemplar en su poesía la influencia del Corán de forma muy considerable. Los beneficios que ha tenido el uso del Corán para el poeta son los conceptos, el uso de fragmentos y la aplicación de términos que se ven a continuación:

Ejemplo 1:

از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن

فردا که نیایدست فریاد مکن

بر نمده و گذشته بنیاد مکن

³¹⁸ Mohit Tabatabai, Mohamad, *Jayyami ya Jayyam* (Jayyami o Jayyam), Teherán, Qoqnus, 1992, p. 73.

³¹⁹ Bakar, Yusef Hosein, *Al-Oham fi kitabat ul-arab an Jayyam*, Beirut, Dar al-Yalil, 1989, p. 27. Baqban, Hosein Beyk, *Maymue-ye maqalat-e beynolmelali* (Colección de los artículos internacionales), Teherán, Nashr Daneshgahi, 2003, p. 291. Baqerzadeh, Mohsen, *Maymue-ye maqalat-e Foruqi* (Colección de los artículos de Foruqi), Teherán, Tus, 2009, p. 95.

Pasó el ayer, no guardes de él recuerdo.

Por el mañana que no ha llegado no estés inquieto.

No te apoyes en lo no sucedido ni en lo que fue:

sé alegre, que no se lleve tu vida el viento.³²⁰

El sagrado Corán dice: “Lo hace para que no desesperéis por lo que os escapa ni os alegréis por lo que os llega. Dios no ama a ningún insolente envanecido.”³²¹ [Azora *Al-Hadid* (El Hierro), versículo 23]

También hay un poema atribuido al Imam Ali que dice: “Lo que pasó se acabó. ¿Dónde está lo del futuro? Levántate y aprovecha el tiempo presente.”³²²

Mientras dice aquel sabio islámico en otra ocasión: “Ay hijo de Adan, no añadas la tristeza del tiempo venidero a tu día de hoy.”³²³ (Sermón 267)

Además de esta *robai* mencionada, se encuentran otros casos en las *Robaiyat* de Jayyam, los cuales concuerdan con los conceptos arriba mencionados.

ای دل غم این جهان فرموده مخور

پیوده نه ای غان پیوده مخور

چون بود و گذشت و نیست نابوده پدید

خوش باش و غم بوده و نابوده مخور

³²⁰ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 161.

³²¹ Vernet, Juan, *El Corán*, Planeta, Barcelona, 1983, p. 582.

³²² Ibn Abi Talib, Ali, “Kalamat-e qesar-e hazrat-e Ali va mana-ye manzum-e an (El aforismo de Imam Ali y su significado en prosa)”, en: *Golbarg*, 12, 2001: www.hawzah.net/fa/Magazine/View/3282/5140/46688/آن-و-معنای-منظوم-آل (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017). (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

³²³ Ibn Abi Talib, Ali, *Nahy ol-Balaqe* (La cumbre de la elocuencia), traducción persa de Mohammad Dashti, Teherán, Payam-e edalat, 2002, p. 495. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

¡Oh corazón!, no te entristezcas por este mundo viejo,
no eres vano y en vano no te cargues de pena.
Lo que existía pasó y lo que no existe es invisible.
Sé alegre, no te aflija lo que existe ni lo que no existe.³²⁴

Ejemplo 2:

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من
وین حرف معانه تو خوانی و نه من
هست از پس پرده گفت و گوی من و تو
چون پرده برافکنی تو دانی و نه من

La eternidad: misterio que ignoramos tú y yo,
acertijo que nunca tú y yo descifraremos.
Deciden nuestras vidas por detrás del telón;
cuando caiga el telón, ni tú ni yo estaremos.³²⁵

Y dice el sagrado Corán: “Responde: “Lo hizo descender Quien conoce el secreto en los cielos y en la tierra. Él es indulgente, misericordioso”.³²⁶ [Azora *Al-Furqan* (La Distinción), versículo 6]

Jayyam por medio de estos versos considera imposible el alcance del ser humano a los misterios eternos y el conocimiento de Dios. En el último verso habla de una revelación que impide que el hombre observe la verdad del mundo. Este verso también

³²⁴ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 127.

³²⁵ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 69.

³²⁶ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 371.

es otra alusión a un versículo coránico en el que se dice: “Él podrá resucitar el día en que se desvelen los secretos.”³²⁷ [Azora *Al-Tariq* (El Astro Nocturno), versículo 8 y 9]

Ejemplo 3:

گر من زمی منانه متهم حتم
 گر کافرو کبر و بت پرستم حتم
 هر طایفه ای به من کمانی دارو
 من زان خودم هر آنچه حتم حتم

Si dicen que de vino borracho estoy, lo estoy;

zoroástrico, blasfemo e idólatra, lo soy;

en cada cofradía creen de mí una cosa;

sólo para mí mismo soy sólo como soy.³²⁸

Este verso final está inspirado por los siguientes versículos coránicos: “Toda alma es rehén de lo que ha adquirido.”³²⁹ [Azora *Al-Muddazzir* (El Arropado), versículo 38]. “Todo hombre, de lo que hace, es rehén.”³³⁰ [Azora *At-Tur* (El Monte), versículo 21]

Ejemplo 4:

آن کس که زمین و چرخ افلاک نهاد
 بس دلغ که او بر دل غمناک نهاد
 بیار لب چو لعل و زلفی چون مشک

³²⁷ *Ibid.*, p. 657.

³²⁸ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 121.

³²⁹ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 633.

³³⁰ *Ibid.*, p. 558.

El que creó la tierra, la rueda y las estrllas,
¡cuánta desolación sembró en el corazón que pena!,
¡cuánto labio granate y bucle almizclado enterró
en el atabal y en cuenco de la tierra!³³¹

El primer verso del anterior cuarteto simboliza este dicho en Corán: “Realmente, vuestro Señor es Dios, que ha creado los cielos y la tierra en seis días. A continuación se colocó en el torno. Él hace que la noche cubra al día que la persigue rápidamente; el Sol, la Luna y los astros están sometidos a su mandato. ¿No le pertenecen la creación y el mando? ¡Bendito sea Dios, Señor de los mundos!”³³² [Azora *Al-Araf* (El Muro), versículo 54]

Al analizar el significado profundo de dicha *robai* podemos ver que el poeta admite, sin duda, que Dios, creador del Universo, es también la causa de la muerte y dueño y señor de ésta.

Otro versículo coránico dice: “A Dios pertenece el señorío de los cielos y de la tierra: *Él* hace vivir y morir. Prescindiendo de Dios, no tenéis amigo ni defensor.”³³³ [Azora *At-Tauba* (El Arrepentimiento), versículo 116]

También hay un dicho pertenecido a Imam Ali que dice: “Quien da la muerte al ser humano es quien en sus manos tiene la vida. Quien crea la vida es quien la quita.”³³⁴ (Sermón 21)

Ejemplo 5:

از جرم گل سیاه تا اوج زل

³³¹ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 83.

³³² Vernet, Juan: *Op. cit.*, pp. 155, 156.

³³³ *Ibid.*, p. 202.

³³⁴ Ibn Abi Talib, Ali: *Op. cit.*, p. 45. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

کردم همه مشکلات کیتی را حل

بکشادم بندهای مشکل به حل

هر بند کشادم شد مگر بند اهل

Desde la materia del barro a la gloria de Saturno,

de los grandes problemas hallé la clave.

Desaté con trucos todos los nudos fuertes.

Desaté todo lazo, excepto el lazo de la muerte.³³⁵

En esta *robai* se expone tanto la certeza de la muerte como la incapacidad del hombre de escapar de ella. Esto es un tema que se encuentra frecuentemente tanto en los dichos coránicos como en los sermones de los imames. El versículo que más se aproxima a esta *robai* es el siguiente: “Responde: “Personalmente no poseo provecho ni daño, sino *en la medida* que Dios quiere. Cada comunidad tiene un plazo *señalado*. Cuando llegue a su término, sus miembros no *lo* retrasarán ni *lo* adelantarán un momento”.³³⁶ [Azora *Yunus* (Jonás), versículo 49]

Imam Ali expresa también lo mismo de un modo similar: “Dediqué tanto tiempo en pensar en el momento de la muerte y por fin entendí que la voluntad de Dios la determina como un secreto oculto. Es casi imposible que esta cuestión se resuelva puesto que requiere una sabiduría divina.”³³⁷ (Sermón 149)

Jayyam a quien, por el simple hecho de plantearse preguntas, se le acusa de ser ateo o infiel, reflexiona en sus poemas más significativos sobre temas como la muerte para los que no halla solución; y si en algún momento expresa quejas con respecto a la muerte, es para criticar la sabiduría y el entendimiento humanos.

Ejemplo 6:

³³⁵ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 145.

³³⁶ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 211.

³³⁷ Ibn Abi Talib, Ali: *Op. cit.*, p. 193. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

این قافله‌ی عمر عجب می‌گذرد

دریاب‌دی که با طرب می‌گذرد

ساقی غم فردای حزینان چه خوری

یش آریال را که شب می‌گذرد

Esta caravana de la vida por sorpresa pasa.

Comrende el instante que alegre pasa.

¿Cómo te inquieta, copera, la pena futura de los que aman?

Acércame el cáliz, que la noche pasa.³³⁸

Esta *robai* es una de las más apropiadas para simbolizar la idea del poeta respecto a cómo aprovechar el tiempo presente. El sentido de esta *robai* es muy parecido a este dicho del Imam Ali: “Valora el tiempo antes de que lo pierdas y que se desvanezca y te cause pesar.”³³⁹ (Sermón 31)

Ejemplo 7:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش

صد بوسه ز مهر بر جبینش می‌زندش

این کوزه کرد هر چنین جام لطیف

می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

Hay una copa que el juicio admira

y, de afecto, en la frente, le da cien besos.

El alfarero de los tiempos hace esta sutil copa

³³⁸ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 91.

³³⁹ Ibn Abi Talib, Ali: *Op. cit.*, p. 55. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

para arrojarla de nuevo al suelo.³⁴⁰

El empleo de “una copa delicada” es una alusión a este versículo sagrado: “Hemos creado al hombre *dándole* la más hermosa construcción.”³⁴¹ [Azora *At-Tin* (Las Higueras), versículo 4]

También se dice en otro versículo: “¡Por el alma y Quien la ha modelado y le ha inspirado el libertinaje y la piedad!”³⁴² [Azora *A-Shams* (El Sol), versículo 7, 8]

Dios el Clemente dice que la creación del hombre, por ser tan completo y perfecto, prevalece sobre la creación de las demás criaturas. Esta perfección es tan palpable que el mismo Dios se enorgullece de ello y se felicita.

“[...] A continuación instituímos otra creación. ¡Bendito sea Dios, el mejor de los creadores!”³⁴³ [Azora *Al-Muminun* (Los Creyentes), versículo 14]

Entonces la criatura cuyo puesto el propio Dios elogia y respeta, se convierte en una figura real:

“Luego, después de eso, realmente vosotros seréis muertos.”³⁴⁴ [Azora *Al-Muminun* (Los Creyentes), versículo 15]

“Él hace vivir y hace morir. Hacia Él seréis devueltos.”³⁴⁵ [Azora *Yunus* (Jonás), versículo 56]

Este tema aparece también en el último verso de la *robai* arriba citada que decía: “modeló para luego devolvérsela al suelo”.

En caso de que nos alejemos del sentido literal y le añadamos un sentido filosófico, también aparecerían temas como la reencarnación. No obstante, parece que lo dicho por Jayyam es más bien una narración de la verdad y no plantea una duda respecto

³⁴⁰ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 141.

³⁴¹ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 671.

³⁴² *Ibid.*, p. 666.

³⁴³ *Ibid.*, p. 352.

³⁴⁴ *Ibid.*

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 212.

a la causa de dicho fenómeno, pues esto es algo que solo sabe Dios. Dice el sagrado Corán en este sentido:

“[...] Dios hace vivir y morir. Dios ve lo que hacéis.”³⁴⁶ [Azora *Ale Imran* (La familia de Imran), versículo 159]

Ejemplo 8:

دی کوزه گری دیدم اندر بازار

برپاره گلی کلد بهی زد بسیار

و آن گل به زبان حال با او گفت

من چون تو بوده ام مرا نیکو دار

Ayer vi a un alfarero en el bazar

pisoteando una pieza de barro

y aquel barro a su modo decía:

como tú he sido, actúa con cuidado.³⁴⁷

El símil que se repite constantemente en su poesía se refiere al tema del jarro, la alfarería y el barro. El Corán habla con frecuencia de la creación inicial del ser humano por medio de las siguientes explicaciones: “Ha creado al hombre de arcilla, como la cerámica.”³⁴⁸ [Azora *Al-Rahman* (El Clemente), versículo 14]

Y también aparece en otro lugar: “Hemos creado al hombre de barro, de arcilla moldeable.”³⁴⁹ [Azora *Al-Hiyr* (Al-Hichr), versículo 26]

Ejemplo 9:

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 72.

³⁴⁷ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 133.

³⁴⁸ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 571.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 263.

آنان که محیط فضل و آداب شدند

در جمع کمال شمع اصحاب شدند

ره زین شب تاریک نبردند به روز

گفتند فغانه ای و در خواب شدند

Los que poseían la ciencia y la sabiduría,

suma de perfección, vela encendida de sus compañeros,

no pudieron hallar la salida de esta noche oscura,

contaron fábulas y se durmieron.³⁵⁰

Los sabios con el fin de poder encontrar una solución a los distintos problemas proponen nuevas teorías e ideologías. Sin embargo gracias al vínculo muy estrecho que existe entre el universo y lo sobrenatural, los eruditos y filósofos se encuentran siempre con preguntas para las que no hay respuesta. El ser humano, a pesar de alcanzar un nivel tan alto en la ciencia, todavía no ha sido capaz de hallar una respuesta lógica para cuestiones como la verdad del espíritu, la realidad de la muerte, la curación y el destino y otras. Por ende siempre se encuentra asombrado y confuso.

La *robai* arriba es un reflejo de tales cuestiones y ha obtenido su significado del ejemplo que aparece en Corán: “Él sabe lo que está delante y detrás de ellos, mientras que ellos no le abarcan *con su* ciencia.”³⁵¹ [Azora *Taha* (Ta, Ha), versículo 110]

En otras palabras, Jayyam tiene como objetivo decir que los filósofos, a pesar de lograr avances en la ciencia, carecen de la consciencia necesaria para comprender las cuestiones sobrenaturales, y todos se encuentran bajo el poder de Dios. Este poder, tan magnífico, no puede ser analizado por nadie y se revela solo en el día de la resurrección.

³⁵⁰ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 79.

³⁵¹ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 327.

ای چرخ فلک خرابی از کینه ی توست

بیدادگری شیوه دیرینه توست

ای خاک اگر سینه تو بشکافند

بس کوهر قیمتی که در سینه توست

¡Oh rueda³⁵² del universo!, el mal a tu rencor se debe.

La injusticia es tu modo perpetuo.

Mas si desgarran tu pecho, ¡oh tierra!,

En tu pecho hay perlas preciosas sin cuento.³⁵³

“Joyas valiosas” del último verso se inspira de la siguiente azora del Corán: “Cuando la tierra tiemble por su terremoto, la tierra suelte sus fardos.”³⁵⁴ [Azora *Al-Zelzal* (El Terremoto), versículo 1,2]

Hay que añadir que existen interpretaciones en las que en este versículo coránico “sus fardos” representa a los seres humanos.

De acuerdo con las explicaciones ya mencionadas, es innegable la influencia tanto de las corrientes de pensamiento como de los científicos, filósofos y sabios anteriores o coetáneos a él. Esta influencia no solo no muestra la falta de conocimiento del filósofo, sino que demuestra su humildad y su amplio dominio de las obras de otros eruditos.

3.3. Acercamiento al pensamiento de Omar Jayyam Neyshaburi

3.3.1. Omar Jayyam Neyshaburi: un librepensador

Como se expuso anteriormente, en la época de Jayyam, no existía la libertad del pensamiento. No obstante, los sabios como él no dejaron de luchar por defender el libre

³⁵² “Rueda” equivale a “destino”.

³⁵³ Janés, Clara, Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 37.

³⁵⁴ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 676.

pensamiento, intentando expresar sus ideas de distintas formas. Por ejemplo, en la época de Avicena, tanto él como sus discípulos eran venerados por la comunidad, sin embargo, en la época de Jayyam, la situación sufrió un gran cambio y tanto el filósofo como los seguidores de Avicena se vieron obligados a difundir sus ideas de manera encubierta. Profundizando en el pensamiento de Jayyam podemos observar que el filósofo se adelanta nueve siglos a lo expresado por Maeterlinck en el siglo XX, pues ambos exponen todo lo referente a la ignorancia generalizada de manera muy semejante, sólo que Jayyam lo hace de un modo encubierto, pues podía ser objeto de persecuciones e incluso ser ejecutado.

Es aquí donde reside la magnitud del pensamiento de este sabio iraní. No es de extrañar que el poeta lamentara no poder expresar libremente sus hallazgos y conclusiones, como se ve en la *robai* siguiente:

اسرار جهان چنان که در دقلماست

کشتن توان که آن وبال سرماست

چون نیست در این مردم نادان اعلی

توان کشتن هر آنچه در خاطرماست

Los secretos del universo, tal como los entendemos,
no pueden ser expresados y ello nos tortura la mente,
pues entre esta gente ignorante ni uno hay conocedor de los secretos,
lo que nos impide decir todo lo que hay en nuestra mente.³⁵⁵

3.3.2. El humanismo filosófico

مقصود از جمله آفرینش ما

³⁵⁵ Traducción de Nadereh Farzamnia.

در چشم خرد جوهر بندش مایم
این دایره جهان چو انگشتری است
بی هیچ شکلی نقش کنش مایم

De toda la creación, somos la razón última;
En ell ojo de la razón, somos la esencia del entendimiento.
Este círculo del universo se asemeja a una sortija,
Y sin ninguna duda, somos nosotros el dibujo de su piedra.³⁵⁶

El humanismo, es uno de los aspectos más importantes del pensamiento de uno de los filósofos y hombres de ciencias más relevantes de Oriente. En todas sus obras trata de reforzar el conocimiento del ser humano de sí mismo. No está apenado por el hombre sino que, a través de la racionalidad, intenta presentar una visión más amplia de la actitud de éste frente al universo y la vida.

ای دل غم جهان پیوده مخور
پیوده غم جهان فرسوده مخور
چون بود گذشت و نیست نابود پدید
خوش باش و غم بوده و نابوده مخور

¡Oh corazón!, no te entristezcas por este mundo viejo,
no eres vano y en vano no te cargues de pena.
Lo que existía pasó y lo que no existe es invisible.
Sé alegre, no te aflija lo que existe ni lo que no existe.³⁵⁷

³⁵⁶ Traducción de Nadereh Farzamnia.

Mientras en la Edad Media Occidente está sumido en la oscuridad provocada por la Iglesia y la Inquisición, y temas como la moralidad, la intelectualidad, el racionalismo y la existencia del hombre se ven cuestionados, en Oriente, Jaiyyam con su ingenio, siendo un erudito del libre pensamiento y basándose en el hombre, combate la ignorancia y la difusión de un pensamiento reaccionario que predomina en la sociedad en la que vive.

تا چند ز نعم بروی دیما داشت

بیزار شدم ز بت پرستان و کشت

خیام که گفت دوزخی خواهد بود

که رفت به دوزخ و که آمد ز بهشت

¿Hasta cuándo construiré con adobe sobre el mar?

Los idólatras del templo me causan hastío.

¿Quién dijo que Jaiyyam irá al infierno?

¿Quién fue al infierno y quién del cielo ha venido?³⁵⁸

Jaiyyam busca los valores a través de la verdad de la vida cotidiana y sus realidades. Llega al hombre a través del propio hombre y llama la atención del ser humano haciendo sonar la campana de la muerte acercándole así a un mayor entendimiento de la existencia.

Otro punto que merece ser mencionado en cuanto al humanismo filosófico de Jaiyyam es su visión de la moral. En este sentido, puede parecer a primera vista que el poeta sigue las ideas materialistas del filósofo griego Epicuro (270-341 AC).

Aunque ambos filósofos tienen la misma visión de la racionalidad y de la felicidad y ambos son críticos con la superstición, teniendo la misma visión del hombre,

³⁵⁷ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 127.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 69.

la vida y la existencia, hay una gran diferencia entre ellos en cuanto a sus consideraciones con respecto a la moral. Mientras Epicuro muestra una actitud pasiva ante la felicidad no proponiendo nada para alcanzarla y evitando en todo momento el conflicto, Jayyam considera imprescindible la lucha por alcanzar la felicidad y el bienestar interior y la manifestación de la disconformidad con todo aquello que considera resultado de la injusticia, la ignorancia y la corrupción, y enfatiza sobre todo diciendo:

تا خاک مرا به قالب آمیخته اند

بس فتنه که زین خاک برانگیخته اند

من بهتر ازین نمیتوانم بودن

کز بوده مرا چنین برون ریخته اند

Desde que en cierto molde amasaron mi arcilla
se ha levantado mucho revuelo de esta tierra;
yo no podría ser mejor de lo que soy,
pues soy tal como me han sacado del crisol.³⁵⁹

من کوزه گرا به پای اگر خیشاری

تا چندی بر گل آدم خواری

اگشت فریون و کف کینسرو

به چرخ نماده ای چه می پنداری

¡Oh, alfarero! ¡Cuidado si estás sobrio!
¿Por qué humillas así el barro que fue humano?

³⁵⁹ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 87.

¿En qué piensas? Has puesto en la rueda

de Fereydún³⁶⁰ el dedo, de Keyjosrow³⁶¹, la mano.³⁶²

Él obliga al ser humano pensar en sí mismo:

گر از پی شهوت و هوا خواهی رفت

از من خبرت که مینوا خواهی رفت

بگر که که آبی و از کجا آمده ای

میدان که چه می کنی کجا خواهی رفت

Si vas en busca de la lujuria y del vicio,

te diré que te perderás.

Contempla quién eres y de dónde vienes,

debes saber lo que haces, y hacia dónde te diriges.³⁶³

Para Jayyam, el hombre es incapaz de entender el misterio de la existencia y la creación desde la razón. Invita al hombre a no sucumbir ante las tentaciones mundanas, considerando amor propio la mayor felicidad del mundo.

Considera Jayyam que la existencia del hombre en este mundo es un espejo de todo lo que el Creador le ordena:

این چرخ فلک که مادر او حیرانیم

فانوس خیال از او مثالی دایم

³⁶⁰ Rey mítico de Persia mencionado en varias ocasiones en el *Libro de los Reyes*, de Ferdosi.

³⁶¹ Rey mítico de Persia también mencionado en el *Libro de los Reyes*, de Ferdosi.

³⁶² Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 203.

³⁶³ Traducción de Nadereh Farzamnia.

خورشید پر اعدان و عالم فانوس

ما چون صوریم و کاندرو حیرانیم

Esta rueda del firmamento donde estamos perplejos...

Sepamos que ejemplo de ella es la linterna mágica.

Una linterna mágica es el sol, y un farol el universo.

En él, nosotros, como figuras, estamos perplejos.³⁶⁴

Jayyam no rechaza la existencia del más allá, pero cree que poseer creencias inamovibles es un impedimento para el fomento de la creatividad y dinamismo. Este tipo de creencia aumenta la codicia y la necesidad en el hombre, haciendo que éste deje de lado el tiempo presente. Dios se alaba a sí mismo por haber creado perfectos al mundo y al hombre, por lo que Jayyam considera que el hombre debe elogiar al mundo inestable para dedicarse, al igual que su Creador, a descubrir y crear.

Según Jayyam, la creatividad y la creación resultan de la libre voluntad del hombre, siendo necesaria la destrucción para reconstruir. En realidad, el hombre Jayyamí es un hombre valiente, decidido a destruir para volver a construir.

Para Jayyam, estamos sometidos a la naturaleza, pero somos libres en la elección de nuestro modo de ver el mundo. Es cierto que el nacimiento y la muerte pueden ser impuestos, pero en este proceso, nuestra voluntad y elección tienen la última palabra. Estas últimas necesitan de la sabiduría, debiendo ser ésta la meta última de cada escuela de pensamiento.

El hombre ideal para el poeta persa es un hombre que ha alcanzado el más alto nivel en la moral. Jayyam no pretende que las normas morales para el hombre tengan como fin último el paraíso o el infierno, sino que éstas se arraiguen en él.

El hombre de Jayyam es un hombre social y sociable al que el poeta invita a salir de su caparazón para descubrir los misterios del mundo. Es el hombre que acepta la vida

³⁶⁴ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 147.

y la muerte para finalmente conocerse a sí mismo y de este modo cambia su visión del deleite y de la vida.

عمرت تباکی بہ خود پرستی گذرد

یا در پی حقی و نیستی گذرد

می نوش که عمری که اجل در پی اوست

آن به که به خواب یا به می گذرد

¿Hasta cuándo pasará la vida en el egoísmo

o bien preguntando por el ser y el no ser?

Bebe vino, que la vida corre y la muerte va detrás,

y es mejor que transcurra en el sueño o la ebriedad.³⁶⁵

قومی متکبرند در مذہب و دین

قومی بہ کمان قنادر در راہ یقین

می ترسم از آنکہ ببلک آید روزی

کی بہجران راہ نہ آنست نہ این

Unos piensan en el camino de la religión,

otros creen estar en la vía cierta.

Temo que un día se levante una voz:

¡oh ignorantes!, la vía no es aquella ni ésta.³⁶⁶

از رنج کشیدن آدمی حرکت کرد

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 107.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 169.

قطره چو کشد جس صدف در گرد

کر مال نماد سر بنامد بر جای

پایه چو شد تنی پر کرد

Por el sufrimiento, el hombre la libertad alcanza.

La gota de agua apresada en la concha se torna perla.

Se desvanecen las propiedades, mas queda firme la cabeza:

cuando se vacía la medida, de nuevo se llena.³⁶⁷

Jayyam, solo se rinde ante la muerte que es un destino común de toda existencia. Esta rendición ante la muerte no significa que no se aproveche el tiempo limitado del que se dispone, esperando la muerte que es el destino inevitable del hombre. Cree el poeta que hay que dedicar el tiempo de la vida a la propia vida, liberándose de lo pasado y de lo que está por llegar.

بر لوح نشان بودنی با بوده است

پیوسته قلم ز نیک و بد فرسوده است

در روز ازل هر آنچه بایست بداد

غم خوردن و کوشیدن مایه بوده است

CUANTO existe está escrito desde la eternidad,

Tantos bienes y males desgastaron la pluma.

Se dio en el primer día cuanto se fuera a dar;

vano será apenarnos, vano será esforzarnos.³⁶⁸

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 87.

³⁶⁸ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 85.

3.3.3. Omar Jayyam, defensor de los afanes de la vida

Jayyam se halla entre los poetas persas que más pasión sienten por la vida. Reflexiona sobre la muerte, pero rechaza la cultura de la muerte. En sus poemas nos enfrentamos a su tristeza por la muerte y la fugacidad de la vida. En esta fugacidad la que amarga al poeta, pues considera que causa la amargura de la vida. Tiene la creencia de que, a pesar de la muerte, en la vida no hay cabida para una alegría y un amor vacíos.

Por todo ello, la alegría y el gozo llenan los poemas de Omar Jayyam; alegría en el sentido de razón, bondad y paciencia mediante las que amar la naturaleza, la vida y el ser humano. Esta alegría se expresa con indignación y enfado por parte del poeta de un modo satírico al que hace referencia el escritor del siglo XX, Sadeq Hedayat afirmando: “Goza apretándose los dientes mientras indignado nos recomienda ser felices.”³⁶⁹

A pesar de ello, dicha indignación no resta ni un ápice de alegría y gozo a lo expresado a través de su obra y pensamiento. En definitiva, es un entusiasta de la naturaleza, hablando de flores, de campos y de manantiales, de la luz y de la alegría, mostrando así su amor por la vida.

Y ésta es una de las razones por las que en Occidente Omar Jayyam es querido y comprendido, pues su visión concuerda por completo con el pensamiento moderno en lo referente a la vida.

Además de todas las cuestiones ya mencionadas anteriormente, debemos hacer mención del realismo con el que el poeta contempla la vida, pues considera que es el propio ser humano quien crea las condiciones para gozar de alegría o sufrir de pena:

مایم که اصل شادی و کان غم

سرایه ی داویم و نهادتیم

پستیم و بلندیم و تمامیم و کیم

³⁶⁹ Hedayat, Sadeq: *Op. cit.*, p. 73.

آینه‌ی زنگ خورده و جام جمیم

Esencia de alegría y mina de pena somos,

base de tiranía y de justicia, fuente.

Somos altos o bajos, perfectos o imperfectos,

la copa de Djamshid³⁷⁰ o el oxidado espejo.³⁷¹

Jayyam coloca en el centro de su universo al propio hombre, especialmente en el modo en que vive la vida, y así acaba con la creencia de aquellos que le acusan de someterse a un destino impuesto por las leyes divinas. Considera la perdurabilidad y la continuidad del mundo una realidad inamovible, la cual acepta con resignación; resignación que por otra parte no le lleva a la desesperación y al lamento, sino que le conduce a luchar contra la pena con gran optimismo, acogiendo la alegría con los brazos abiertos:

شادی بطلب که حاصل عمر دمی است

حر ذره ز خاک کیشاد می و جمی است

احوال جهان و عمر فانی و وجود

خوابی و خیالی و فیهی و دمی است

Vive con alegría, que es la vida un instante;

cada mota de tierra fue un Keigobad o un Yam.

La esencia de esta vida y el ser del mundo son

Un sueño, una quimera, un engaño, un instante.³⁷²

³⁷⁰ Rey en cuya copa se veía todo el universo. Fundador esotérico del reino persa.

³⁷¹ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 155.

³⁷² Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 147.

Con el objetivo de finalizar esta parte, aludimos a algunas de las canciones de este sabio persa en las que se habla sobre la vida y el entusiasmo:

امروز تو را دسترس فردا نیست

و اندیشه ی فردا بر جز سودا نیست

ضلع مکن این دم از دلت شیدا نیست

کاین باقی عمر را بقا پیدا نیست

El mañana hoy no está a tu disposición
y pensar en mañana es sólo una quimera;
no pierdas este instante si tu corazón vela,
que nadie sabe cuánto nos queda de la vida.³⁷³

چون عهده نمی شود کسی فردا را

حالی خوش دار این دل پر سودا را

می نوش به ماه تاب ای ماه که ماه

بسیار تابد و نیلدارا

Como el mañana a nadie le está garantizado,
alegra ahora ese corazón melancólico.
Hermosa, bebe vino a la luz de la luna,
que ella ha de rondar mucho cuando tú y yo no estamos.³⁷⁴

³⁷³ *Ibid.*, p. 165.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 149.

3.3.4. Cosmovisión de Jayyam

El estudio tanto de los ensayos como de los cuartetos de Omar Jayyam nos revela una personalidad ambivalente en el poeta. Por un lado, nos encontramos con un Jayyam filósofo que cree firmemente en la autenticidad y la grandeza de la vida y la creación, y por otro está el Jayyam poeta para quien la vida no goza de tanta grandeza ni merece la pena sufrir por ella.

Por tanto, no es de extrañar que para algunos Omar Jayyam fuera, y siga siendo, un infiel y ateo, y para otros un sufí devoto. Los primeros se centran en sus cuartetos, en el vino y los placeres mundanos; los segundos, lo consideran un filósofo desconfiado y entrometido que cuestiona la existencia y la vida, cuyo esfuerzo por entender el mundo es en vano e inútil. Esta ambivalencia le hace único, pues ni antes ni después de Omar Jayyam, ninguna otra figura ha sido objeto de juicio por este doble aspecto de su pensamiento. Pero, en realidad, Jayyam no es ninguna de las dos cosas, y es las dos cosas a la vez.

Yamal al-Din Qafti, historiador, médico y autor egipcio, cree que Jayyam peregrinó a la Meca por temor a ser acusado de ateo. Yar ol-Lah Zamajshari habla de Jayyam como “un filósofo universal”.³⁷⁵

Pero esta doble interpretación de la figura del poeta no se limita a los estudiosos musulmanes que conocían su personalidad, sino que traspasaba todas las fronteras hasta llegar a Occidente, ocupando grandes volúmenes de estudio y teniendo una enorme influencia sobre su literatura.

Ernest Renan, el filósofo francés, cree que Jayyam, este hermano de Goethe, es un intelecto sagaz; y no hay que olvidar que está entre los ateos más respetables del mundo islámico. Para Frederick Rosen Jayyam significa “vino”, para Alfred Tennyson Jayyam es “un magnífico ateo”, y por último Daniel Nicolas, traductor francés, define al

³⁷⁵ Shaygan, Hasan; Mohayer Shirvani, Fardin: *Op. cit.*, p. 130.

poeta diciendo que Jayyam era sufí que vivía en un *janqa*³⁷⁶, para quien el vino no era alcohol sino un amor espiritual a Dios.³⁷⁷

Muchos son los que consideran a Jayyam un nihilista lleno de lujuria, que se revela ante la existencia, alcanzando generalmente la vacuidad y esforzándose por difundirla.

El escritor Sadeq Hedayat, en la introducción de *Taranehay Jayyam* (Composiciones de Jayyam), lo define como nihilista. Cree que el poeta considera la vida vacía y, para huir de esta vacuidad, se refugia en el vino.³⁷⁸

Pero si consideramos a Jayyam nihilista nos enfrentamos a varios problemas. Para alguien que considera la vida vacía, la muerte no es algo doloroso, porque ni siquiera retrasar el momento de la muerte o inmortalizar la vida no cambia nada. Sabemos que la muerte apena a Jayyam y es su mayor preocupación, pero ama tanto la vida que, aunque viviera “cien mil años”, quería resucitar para volver a vivirla:

کاش از پی صد هزار سال از دل خاک

چون سبز امید بر دمیدن بودی

¡Ah, si tras cien mil años, del corazón de la tierra,

hubiera la esperanza de brotar como la hierba!³⁷⁹

Al igual que Albert Camus ve las fealdades del mundo como causa de su inutilidad y cree que se debe luchar contra él con las armas del amor y la honradez, Jayyam nos empuja a la rebelión. Si Camus afirma: “Grito, entonces existo”³⁸⁰, Jayyam dice en la siguiente *robai*: “Soy alegre, entonces existo”.

بگمزه صبا دامن گل چاک شدست

³⁷⁶ Un edificio dedicado a la enseñanza y a las reuniones de los sufíes.

³⁷⁷ Shaygan, Hasan; Mohayer Shirvani, Fardin: *Op. cit.*, p. 130.

³⁷⁸ Hedayat, Sadeq: *Op. cit.*, p. 78.

³⁷⁹ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 189.

³⁸⁰ Rahimi, Mostafa, *Negah* (La mirada), Teherán, Zaman, 1979, p. 133.

بیل ز جمال گل طربناک شدست
 در سایه گل نشین که بسیار این گل
 از خاک برآمده است و در خاک شده است

Mira: el viento de Saba³⁸¹ ha rasgado la falda de la rosa.

De la hermosura de la rosa goza el ruiseñor.

Siéntate a la sombra de la rosa, que muchas como ella

en tierra caerán cuando seamos tierra.³⁸²

En otra *robai* menciona en primer lugar el tema de la vanidad, para después plantear el de la rebeldía:

بکسر ز جهان چه طرف برستم؟ هیچ
 وز حاصل عمر چیست در دستم؟ هیچ
 شمع طریم، ولی چو بنشتم، هیچ
 من جام جم، ولی چو بشکتم، هیچ

Mira, del mundo, yo ¿qué he conseguido? Nada.

Del total de la vida, ¿qué me ha quedado? Nada.

Soy la vela en la fiesta, nada soy si me apago;

soy la copa de Yam, nada soy si me quiebro.³⁸³

³⁸¹ Procede de oriente y sopla a la hora del alba. Dicen que es primaveral y con su llegada florecen las plantas y los enamorados se cuentan sus secretos.

³⁸² Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 179.

³⁸³ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 145.

Camus cree que el único acto valioso es: “la reconstrucción del mundo y el ser humano”.³⁸⁴ Jayyam expresa lo mismo de modo más revolucionario en la siguiente *robai*:

گر بر فلکم دست بدی چون یزدان

برداشتی من این فلک را از میان

از نو فلک گر چنان ساختی

کازاده به کام دل رسیدی آسان

Si en mis manos estuviera el universo como en las de Dios,

este mundo quitaría de en medio

y construiría un universo nuevo para que fácilmente

el corazón del hombre lograra su deseo.³⁸⁵

Este sabio persa identifica la vida con las acciones, reacciones y los esfuerzos del hombre. Esto significa que, si nuestro estado es de alegría, convertiremos este infructuoso mundo en un paraíso.

گردون نگری ز قد فرموده ماست

چون اثری ز انکس پالوده ماست

دو رخ شری ز رنج پیوده ماست

فردوس دمی ز بخت آسوده ماست

La rueda es sólo un trazo de nuestro encorvamiento,

el Yeihún, una huella de nuestras puras lágrimas,

³⁸⁴ Rahimi, Mostafa: *Op. cit.*, p. 125.

³⁸⁵ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 83.

el infierno, una chispa de nuestro sufrir vano,

un instante de nuestro sosiego, el paraíso.³⁸⁶

Jayyam es el poeta de los instantes, pues le complace alegrar su propio corazón. Descubre el secreto oculto de la tristeza y la confusión de los demás mediante su poesía. Es un realista que, a diferencia de los demás eruditos, no ignora la razón, repitiendo una y otra vez:

اجرام که ساکنان این ایوانند

اسباب تردد خردمندانند

بمان تا سر رشته می خرد کم گمنی

کافران که بد بر بند سرگردانند

Todo aquello que habita este palacio,

elemento de ida y vuelta es para los sabios.

¡Atento! No pierdas el hilo del intelecto,

que los juiciosos están perplejos.³⁸⁷

Según su visión, el mundo es efímero y no permanece. No obstante, desea que su futuro sea mucho mejor que su presente. Nos prepara para aceptar que el mundo material sólo construye una mínima parte de una gran verdad de la que Dios es Soberano y se puede hallar Su presencia en todas las cosas.

Colocando al hombre en dicha situación y otorgándole tanto el poder de discernir como el de elegir, intenta cambiar un mundo efímero y lleno de lamentaciones. De igual modo intenta sacar provecho de cada instante de la vida, procurando siempre alcanzar su objetivo. Para el poeta, es necesario valorar los momentos de la vida, pues es en cada

³⁸⁶ Behnam, Zara, Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 169.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 85.

uno de ellos donde se encuentra el amor. Considera que el hombre debe ocultar el secreto interior de su corazón, porque cree que dicho secreto es en sí un don de Dios:

حر را که اندر دل دانا باشد

باید که نهفته ترز عینا باشد

کامدر صدف از نهنگی گردد

آن قطره که راز دل دریا باشد

Todo misterio que el corazón del sabio alberga,
más que el pájaro Anqa³⁸⁸, oculto debe estar,
pues por estar oculta en la concha se convierte en perla
la gota que es misterio del corazón del mar.³⁸⁹

Algunos tienen la idea de que Jayyam cree en la reencarnación, es decir, sostiene que después de la muerte, el espíritu pasa de un cuerpo a otro y, por tanto, de algún modo regresa al mundo, permaneciendo el tiempo suficiente para llegar al *Kamal* (perfección). Sin embargo, es importante señalar que no es cierta dicha creencia del poeta en la reencarnación, ya que en sus poemas sólo habla de “conversión”, es decir, la conversión del hombre en tierra:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است

در بند سر زلف بخاری بوده است

این دست که برگردن او مینمی

³⁸⁸ Otro nombre de *Simurg* (palabra que significa “treinta pájaros”), Pájaro-Rey que simboliza la perfección y la unidad en la pluralidad. Farid al Din Attar, en su conocida obra *El lenguaje de los pájaros*, fijó la leyenda: cientos de pájaros emprenden viaje en pos de Simurg. En el camino algunos se pierden. Sólo treinta logran llegar a la meta y cuando la alcanzan descubren que ellos mismos son Simurg.

³⁸⁹ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p.117.

Este cántaro que fue un doliente enamorado, como yo,

sin duda, al bucle de una amante, estuvo atado.

Y el asa que ahora ves en su cuello,

es la mano que un día se posó en el cuello amado.³⁹⁰

Otra de las pruebas que demuestran que el filósofo islámico no creía en la reencarnación, es su pertenencia a la escuela Mashai³⁹¹. Sin embargo, teniendo en cuenta que Jaiyyam era un filósofo islámico que pertenecía a la escuela Mashai, es difícil creer su creencia en la reencarnación, pues ninguna de las escuelas filosóficas islámicas, especialmente la Mashai, acepta la reencarnación.

Algunos también han considerado a Jaiyyam como un agnóstico. Aquí explicaremos brevemente las dos formas del agnosticismo: la positiva y la negativa. Jaiyyam por su pensamiento sería un agnóstico positivista, pues no consideraba que la incapacidad de entender la razón de la existencia fuera un motivo para negar la existencia del Creador.

Homayunfar refuerza esta idea:

La filosofía de Jaiyyam se basa en el agnosticismo positivo. Acepta la naturaleza con toda su grandeza y esplendor, y la presenta como un modelo a seguir en la vida. Es cierto que el hombre no tiene voluntad sobre su nacimiento y ni sobre su muerte y está constantemente en busca de respuestas a sus preguntas, pero la belleza se halla en esa misma búsqueda.³⁹²

Jaiyyam ha sido considerado por otros como un epicúreo. Edward Fitzgerald es un ejemplo. Cree que el poeta es un epicúreo embriagado, adorador del vino. Este punto de vista ha sido objeto de crítica por parte de muchos estudiosos y traductores; J. B.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 41.

³⁹¹ La escuela Mashai o la escuela peripatética es una escuela filosófica basada en las enseñanzas de Aristóteles.

³⁹² Homayunfar, Fat ol-Lah, *Sima-ye Jaiyyam* (La imagen de Jaiyyam), Teherán, Nilufar, 1977, p. 96.

Nicolas³⁹³, quien tradujo las *robaiyat* del poeta al francés unos años después de la publicación de la traducción de Fitzgerald, no está de acuerdo con la visión de este último que presenta a un Jayyam materialista. Tanto es así que, el propio Fitzgerald, en la segunda edición de las *Robaiyat*, haciendo referencia a dicho desacuerdo dice:

Tal como yo he interpretado el significado de los cuartetos de Jayyam, al contrario que Nicolas, que cree que el poeta es un sufí que expresa su visión del sagrado mundo de la Divinidad a través de la poesía, el vino y la servidora de la copa, considero que el poeta es un epicúreo materialista.³⁹⁴

3.4. Las obras de Omar Jayyam Neyshaburi

Los investigadores han estudiado numerosas obras de Jayyam que son 27, sin contar los cuartetos, y tratan distintas disciplinas como las matemáticas, astrología y filosofía. Algunas de estas obras han desaparecido a lo largo de los años, quedando sólo algunas referencias de sus títulos.³⁹⁵

Omar Jayyam fue más conocido a lo largo de toda su vida como matemático y filósofo. Sus contemporáneos desconocían la existencia de los cuartetos por los que hoy goza de fama universal.

Las obras de Jayyam pueden clasificarse en tres grupos:

A. Obras filosóficas: No hay ninguna obra independiente en este campo salvo algunos tratados en respuesta a los planteamientos filosóficos, ya que Jayyam era un erudito tanto en la filosofía griega como en la islámica, y enseñaba a sus discípulos los complejos fundamentos de la filosofía griega y el pensamiento de los grandes filósofos de Grecia, en un lenguaje sencillo y accesible. Entre los tratados filosóficos se encuentran:

1. Tratado en lengua árabe titulado *Al Kown wal Taklif*

³⁹³ Era jefe de intérpretes en la embajada de Francia en Persia en 1867 y el primero que tradujo *Robaiyat* de Omar Jayyam al francés.

³⁹⁴ Habibi, Farshad, “Sharab-ee Neyshabur va taryome-ye Fitzgerald (El vino de Neyshabur y la traducción de Fitzgerald)”, en: *Goruh-e farhangi-e saye-e jiyal* (Grupo cultural de *Saye Jiyal*), 2007: www.figmentsshadow.com (fecha del último acceso: 22 de mayo de 2017).

³⁹⁵ Qorbani, Abol-Qasem, *Zendeginame- ye riyazidan-e dore-ye eslami az qarn-e sevvom ta qarn-e sheshom-e heyri qamari* (Biografía de los matemáticos islámicos desde el siglo III de hégira lunar hasta el siglo XI de hégira lunar), Teherán, Markaz-e nashr-e daneshgahi (El centro de la publicación universitaria), 1997, p. 17. Yafari, Mohamad Taqui: *Op. cit.*, p. 85.

2. La traducción al persa de *Jotbat ol- Qarra* de Avicena

3. Tratado en lengua persa titulado *Elme Kolliyat*

B. Obras científicas: En el campo de las ciencias Omar Jayyam tiene obras de gran interés:

1. El calendario Yalali³⁹⁶

2. *Lawazim ul-Amkane*

3. *Mizan ul-Hikmat*

4. *Resale-ye Yabr va Moqabeleh*

5. *Fi Sharh-e ma Ashkal min Musadirat Uqlidus*

6. *Al-Qul ala aynas ollati bi-l Arbaá*

C. Obras literarias:

1. Las *Robaiyat*: que se considera una de las obras maestras de la literatura persa, cuyo contenido se centra en el pensamiento del poeta sobre Dios, el universo, la razón y otras cuestiones existenciales.

Aunque la mayoría de los estudiosos atribuyen solo unas 170 *robai* a Jayyam, hay otros que creen que existen más o menos otras 800 *robai* atribuidas al poeta.

Hay que señalar que las *Robaiyat* es una obra de gran relevancia no sólo en Irán, sino que tanto en el mundo árabe como en Occidente goza de gran importancia.

Los árabes, desde hacía largo tiempo, eran conocedores de los grandes poetas persas como Ferdowsi, Attar, Mowlavi (Rumi), Hafez, y habían realizado estudios sobre sus obras. Los estudios sobre Omar Jayyam comienzan en época tardía ya que se realizan a través de las traducciones de las *Robaiyat* en Occidente, especialmente en Europa.³⁹⁷

El escritor egipcio, Taha Husein, dice:

³⁹⁶ Se refiere al calendario solar persa en el que el año comienza con el primer día de primavera.

³⁹⁷ Avaz, Ahmad Hafiz, *Shoara al-Fors, Omar Jayyam*, Cairo, al-Mayala al-Mesriya, 1901, p. 70.

No teníamos gran conocimiento de la literatura persa, y actualmente, nuestro conocimiento sobre ella es sobre todo a través de las traducciones realizadas por los traductores occidentales; ejemplo de ello son los cuartetos de Omar Jayyam.³⁹⁸

Como afirma Yusuf Husein Bakar, los árabes contemporáneos consideran que Jayyam es el Voltaire del Oriente.³⁹⁹ Este mismo estudioso mantiene que hasta hoy han sido realizadas más de 90 traducciones que gozan del validez, siendo algunas en verso y otras en prosa.⁴⁰⁰

La fama y la importancia de Jayyam y sus *robaiyat* en Occidente son indiscutibles, pues el poeta y su obra son conocidos por los eruditos europeos desde hace casi dos siglos. El interés demostrado por parte de estudiosos como Fitzgerald, Thomas Hyde, Garcin de Tassy, Arthur Christensen, Pier Pascual, Ernest Renan y otros muchos, quienes han dedicado gran parte de su vida al estudio, a la investigación y la difusión de los pensamientos del poeta persa, es muestra de la enorme influencia de Jayyam en Occidente.⁴⁰¹

Dicha fama e influencia en Occidente no se limitó a la literatura y la poesía, sino que abarcó otras áreas de conocimiento como el arte, la pintura, la música, el canto, el teatro y el cine. Como ejemplo, valga la obra de la novelista británica Agatha Christie, *El caso de los anónimos* (The moving finger) en la que la inspiración jayyamí es notable.⁴⁰²

2. La poesía de Jayyam en lengua árabe⁴⁰³:

³⁹⁸ Shavarebi, Ibrahim Amin, *Hafiz al-Shirazi, Shaer al-Qena val-Qazal*, Cairo, Dar al-Maaref, 1954, p. 17. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

³⁹⁹ Bakar, Yusef Hosein: *Op. cit.*, p. 27.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 27, 47.

⁴⁰¹ Jayyam, Masoud, *Jayyam va Taraneha* (Jayyam y canciones), Teherán, Nobahar, 1997, p. 18.

⁴⁰² Darvish, Ibrahim, *Mea va jamsun aman marrat ala taryoma Rubaiyyat al-Jayyam*, Cairo, Yozur al-Saqafiya, 2010, p. 5.

⁴⁰³ Este sabio persa, al igual que otros personajes famosos de su época, se veía obligado a aprender el idioma árabe para poder difundir su ciencia de tal modo que esté aceptable para la comunidad. Esto es lo que se contempla claramente en algunas partes de sus obras. Mohit Tabatabai, Mohammad: *Op. cit.*, pág. 30; De todos modos, lo aprendió conforme a las necesidades de su época. Diversos relatos como los de Beyhaqi, Nezami Aruzi, Jazani y Zamajshari entre otros, destacan este dicho. Entonces no cabe ninguna duda de que Jayyam tenía buen dominio en la lengua árabe. Fazil, Abd al-Haq, *Surat al-Jayyam*, Beirut, Dar ol-Elm lel-Molaiín, 1968, pág.159; Al respecto del nivel de su dominio tanto en la lengua como en la literatura árabe basta aludir a su discurso con Yar ol-Lah Zamajshari. Este debate, que se realizó en Merv, se concentraba en la forma de pronunciar una palabra usada en la poesía de Abul Ala al-Moaari.

De Jayyam se conservan entre 17 y 25 versos, ya que hay dudas sobre la pertenencia de algunos de ellos a Omar Jayyam.⁴⁰⁴

Los *robiyat* de Jayyam en lengua árabe no se distinguen de los que escribió en lengua persa en cuanto al contenido se refiere. Nos encontramos con el mismo Jayyam de gran espíritu, erudito, maravillado y con enorme interés y curiosidad en las grandes cuestiones sobre la existencia. La desesperanza que muestra ante la ignorancia del pueblo y el asombro que siente frente al mundo y su infidelidad:

العقل يعجب في تصرفه
ممن على الأيام يتكل
فوالها كالريح منقلب
و نعيمها كالظل منتقل

La razón se asombra ante quien confía en la vida y se apoya en ella, pues sus dádivas varían como el viento, y sus dones, pasajeros como una sombra.⁴⁰⁵

-Nowruznameh (1101): existen serias dudas sobre la atribución de dicha obra a Jayyam, pues los sentimientos arabófobos y el fanatismo que se demuestra en esta obra en cuanto a la historia de Irán no son propios del pensamiento de Jayyam ni están presente en el resto de sus obras. En esta obra, de prosa simple y clara, son tratados la aparición de Nowruz⁴⁰⁶, su fundador, las costumbres y rituales de la fiesta y otras cuestiones relacionadas. Es una valiosa fuente para conocer la situación de los antiguos reyes de Persia, su forma de gobierno, las profesiones, las costumbres y las artes de la época.

Esta figura árabe ha explicado ampliamente este debate en su obra *al-Zayer lil-Seqar fi moarizat al-Kibar* a medida que lo considera como una señal de su destreza y habilidad en la literatura árabe. No obstante, en esta misma obra confiesa el dominio de Jayyam en la lengua árabe toda vez que recomienda a sus discípulos que estudien las obras de este sabio persa. Mohit Tabatabai, Mohammad: *Op. cit.*, pág. 75.

⁴⁰⁴ Qorbani, Abul Qasem: *Op. cit.*, p. 17.

⁴⁰⁵ Amin Razavi, Mehdi: *Op. cit.*, p. 407.

⁴⁰⁶ Nowruz, es el año nuevo del calendario solar, que se celebra en Irán, Tayikistán, Afganistán, Azerbaiyán, Uzbekistán, Pakistán, Turkmenistán, y en algunas partes de India, coincidiendo con el primer día de la primavera.

3.4.1. Composición y estructura de las *Robaiyat*

Desde el principio, la poesía de Jayyam trajo consigo numerosas discusiones y polémicas. Al mismo tiempo, se produjeron diversas opiniones y puntos de vista, a veces contradictorios, sobre su pensamiento, la originalidad de sus *robiyat* y las características estilísticas.

Con respecto a estas últimas, se puede clasificar las *robiyat* en ocho grupos:

1. Las *robiyat* simples y carentes de adorno.
2. Aquellas que combinan la elocuencia y la retórica con un significado lleno de profundidad y solidez.
3. Las que carecen del sarcasmo y de la invectiva y poseen una sátira fuerte.
4. Las *robiyat* que gozan de una sátira blanda y no son ofensivas.
5. Las didácticas que además persiguen una resolución a los enigmas del universo.
6. En las que se alaba la belleza de la naturaleza.
7. Las de contenido hedonista.
8. Las *robiyat* carentes de blasfemias y arrepentimiento.⁴⁰⁷

Todas ellas fueron compuestas como resultado de su pensamiento filosófico, expresando así, a través de cada verso, su visión del mundo. Lo que por otra parte hizo que Omar Jayyam fuera más conocido como un considerado sabio y un filósofo de renombre, aunque más tarde sus *robiyat* le convirtieron en uno de los poetas más importantes, conocido en todo el mundo.

Zein ol-Abedin Motamen nos explica las características mencionadas del siguiente modo:

⁴⁰⁷ Foruqi, Mohamad Ali; Qani, Qasem: *Op. cit.*, p. 19.

Teniendo en cuenta que los poetas han tratado con extremo cuidado esta clase de poesía, cumpliendo con las normas de la elocuencia y la retórica, hoy las *robaiyat* a pesar de ser cuantitativamente más escasos, constituyen una parte importante y valiosísima de la literatura persa. El mencionado cuidado en la construcción de la *robai* (cuarteto) es completamente necesario e imprescindible, ya que la poesía cuya estructura está basada en dos versos, obviamente debe ser despojada de todo exceso, símiles y metáforas superfluas, gozando sin embargo de contenidos agradables y teniendo un punto innovador. Si estas figuras literarias no son respetadas en otro tipo de poesía como la lírica o la épica, no son motivo de crítica, mientras que una poesía cuyo conjunto no sobrepasa los cuatro hemistiquios no presenta ninguna utilidad ni ventaja si es despojado de dichas figuras. Además, la *robai* debe ser acabada de tal manera que produzca un impacto contundente en la mente. Las mejores y más famosas *robaiyat* gozan generalmente de esta característica.⁴⁰⁸

La estructura de las *robaiyat* que ha convertido a Jayyam en uno de los poetas más conocidos del mundo, consiste en dos versos de arte mayor compuestos de cuatro hemistiquios, con la misma métrica, en los que la rima del primero, segundo y cuatro hemistiquio es obligatoria, mientras que la del tercer hemistiquio es opcional; es decir, en el cuarteto la rima sería ABBA mientras que la *robai* sería AABA.⁴⁰⁹

Para acabar este apartado hacemos referencia a uno de los apartados de la investigación llevada a cabo por Mohammad Taqi Yafari sobre las *Robaiyat* de Jayyam en la que clasifica estos poemas según su contenido filosófico, estableciendo cuatro grupos:

1. Las *robaiyat* cuyo contenido es la infidelidad del mundo, la fugacidad del tiempo y la evolución de la frescura y la alegría hacia el marchitamiento y la tristeza.
2. Las *robaiyat* que abarcan las limitaciones del conocimiento humano y su incapacidad del hombre para descubrir los misterios de la existencia, además de lo ilimitado de los enigmas de la creación.
3. Las *robaiyat* que ponen de relieve el deleite y el hedonismo.

⁴⁰⁸ Motamen, Zein ol-Abedin, *Tahavvol-e sher-e farsi* (Evolución de la poesía persa), Teherán, Tahuri, 1994, p. 91. (Traducción realizada por la autora de la tesis).

⁴⁰⁹ Yomeh, Hosein, *Meraya lil-Teqa val Irtiqa beyn al-Adabayn al-Arabi val Farsi*, Damasco, Etehad al-Ketab al-Arab, 2006, p. 27.

4. Aquellas de contenido vacío que refieren a lo absurdo de la creencia,

llegando a la conclusión de que teniendo en cuenta la visión filosófica del poeta y considerando los apodos y títulos utilizados por sus contemporáneos para referirse a él, los grupos tercero y cuarto no pueden pertenecer a Jayyam ya que contradicen la personalidad científica del poeta, su pensamiento y creencias religiosas.⁴¹⁰

3.4.2. La visión de Omar Jayyam reflejada en las *Robaiyat*

A pesar de la simpleza de su lenguaje, comprender el pensamiento de Jayyam a través de las *Robaiyat* es una tarea compleja. Lamentablemente, gran número de traductores e intérpretes de la obra de Jayyam han realizado sus traducciones e interpretaciones desde una perspectiva materialista. Es por esta razón que en muchos casos la realidad de la obra de Jayyam no ha sido presentada como es debido.

Ali Dashti en *Dami ba Jayyam* (Unos momentos en compañía de Jayyam) cita un fragmento de *The Scared Book and Early Literature of the East: Medieval Persia* de Charles Francis Horn, donde este último plantea el aspecto gnóstico de las *Robaiyat* diciendo:

Es lamentable que Jayyam haya sido presentado ante los lectores occidentales como un poeta agnóstico cuyo único afán era el placer del vino y el deleite, este es un error muy generalizado cuando se trata de toda la gnosis presente en la Literatura Persa, pues en las *Robaiyat* de Jayyam la alabanza al vino y el amor representan metáforas e ironías con un significado muy específico dentro del lenguaje de los místicos. Por ejemplo, el vino y la embriaguez aluden al gozo espiritual y el fervor místico, y el amor representa la alianza entre la amistad, la pureza y el servicio del hombre ante el Torno del Amante Divino (Dios).

En vez de mostrar su conocimiento y erudición, Jayyam los oculta tras diversos velos, y la visión de los occidentales de Jayyam como un hombre jovial es vana y carece de sentido.⁴¹¹

Con el estudio de los poemas de Jayyam podemos dilucidar que la base principal de los pensamientos del poeta es la reflexión sobre el misterio de la existencia y el

⁴¹⁰ Yafari, Mohamad Taqi: *Op. cit.*, p. 42.

⁴¹¹ Dashti, Ali: *Op. cit.*, p. 92. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

destino del hombre, cuestionamientos fundamentales relacionadas con la existencia, especialmente el principio y el fin de ésta, la duda y la perplejidad atrevidas y escandalosas ante las creencias religiosas y, finalmente, las constantes recomendaciones sobre la importancia de aprovechar el tiempo y de disfrutar la vida.

Lo que se desprende de las *Robaiyat* es el reflejo de un espíritu inquieto y una mente deductiva que profundiza en las cuestiones del universo, las cuales son cuestiones a toda la humanidad. Quizá sea el planteamiento de todas estas cuestiones universales lo que ha llevado a Elizabeth Elden Kertis, traductora del siglo XIX, a definir a Jaiyyam como “el grito de toda la humanidad”.⁴¹²

3.4.2.1. Omar Jaiyyam: una mente perpleja y dubitativa⁴¹³

La duda y la perplejidad de Jaiyyam se centran en la filosofía de la existencia; es en respuesta al porqué de la existencia cuando vemos a un Jaiyyam confundido y perplejo. Dicho de otro modo, al cuestionar la razón de ser creado y de desaparecer, y al no encontrarla se convierte en víctima de la perplejidad y la duda.

Es por ello por lo que mediante la crítica plantea preguntas para lograr llegar al conocimiento de la existencia. Las siguientes *robaiyat* son ejemplo de estos cuestionamientos:

دارنده چو ترکیب طلیع آراست

باز از چه سبب گفتندش اندر کم و کاست

گر خوب نیاید این بنا، عیب که راست

ور خوب آمد، خرابی از بهر چراست

Cuando el señor ordenó el diseño del universo,

¿por qué a tara y defecto lo sujetó?

⁴¹² *Ibid.*, p. 95.

⁴¹³ Dubitativo: nos referimos a una “duda metódica”.

Si salió bien, ¿por qué falla?

Si el perfil salió mal, ¿de quién es el error?⁴¹⁴

در دایره ای کاملن ورفتن ماست

آن را نه بدایت، نه نهایت پیداست

کس می نزنند می در این معنی راست

کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

En el círculo que es nuestro ir y venir,

cuyo principio y fin son invisibles...

Nadie en este concepto halla verdad,

que este venir ¿de dónde viene?; y este ir ¿adónde va?⁴¹⁵

En esta última, Jayyam, considerando que la vida es un círculo vicioso, niega las afirmaciones de aquellos que presumen de ofrecer respuestas a todas las cuestiones mencionadas anteriormente.

اجزای پیاله ای که در هم پیوست

بشکستن آن روانی دارد دست

چندین سرو ساق نازنین و برود دست

بر مهر که پیوست و بر کین که شکست؟

Muchos trozos se unieron para formar la copa,

el bebedor no está de acuerdo con romperla;

⁴¹⁴ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 57.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 59.

tantas lindas cabezas, tantos hermosos brazos,

¿qué afecto los unió?, ¿qué rencor los deshizo?⁴¹⁶

Aquí también cuestiona la razón de la creación con un sentimiento de perplejidad que domina todos los aspectos de su vida y pensamiento. Teorizar sobre el misterio de la existencia es considerado por Jayyam una tarea vana y sin sentido, pues cree que los planteamientos y las argumentaciones para encontrar respuestas a dichas cuestiones impiden al hombre aprovechar el corto tiempo de la vida. Y aunque como matemático y astrónomo tiene un profundo conocimiento de los misterios de la creación y del universo, al no ser capaz de encontrar una respuesta racional al problema de la filosofía de la existencia se declara perplejo:

هر چند که روی و موی زیباست مرا

چون لاله رخ و چو سرو بلاست مرا

معلوم نشد که در طربخانه ی خاک

نقاش ازل بهر چه آراست مرا

Por más deleitosos que sean mi olor y color,

Tal tulipán mi restro y de ciprés mi altura,

Nunca se supo el fin que, en la fiesta de la tierra,

movió al primer pintor a trazar mi figura.⁴¹⁷

Es por esta razón que Jayyam considera incapaces de conocer la Verdad Primera a todos los grupos y escuelas que se dedican a responder a las cuestiones de la filosofía de la existencia:

آنان که زینش رفتند اندای ساقی

⁴¹⁶Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 99.

⁴¹⁷Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 31.

در خاک غرور نرفته اند ای ساقی

رو باده خور و حقیقت از من بشو

باد است هر آنچه گفته اند ای ساقی

Escucha, escanciadora: los que se han ido antes,

con orgullo reposan dormidos en la tierra.

¡Saquí! ve a beber vino y escucha esta verdad:

¡todo lo que dijeron sólo es viento, Saquí!⁴¹⁸

La mayor parte de las *Robaiyat* son de tinte filosófico, ya que todo lo escrito anteriormente por las escuelas mencionadas no satisfacen la mente indagadora del poeta, llevándole a un estado de perplejidad constante:

این چرخ فلک که مادر او حیرانیم

فانوس خیال از او مثالی دایم

خورشید چراغدان و عالم فانوس

ما چون صوریم کاندرو حیرانیم

Esta rueda del firmamento donde estamos perplejos...

Sepamos que ejemplo de ella es la linterna mágica.

Una linterna mágica es el sol, y un farol el universo.

En él, nosotros, como figuras, estamos perplejos.⁴¹⁹

⁴¹⁸ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 73.

⁴¹⁹ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 147.

Ni siquiera las expresiones filosóficas referentes al conocimiento de la existencia son de utilidad para Jayyam, ni tampoco le sirven para liberarse de la perplejidad en la que permanece:

چون نیست مقام مادر این دهر متیم

پس بی می و ممشوق خطایی است عظیم

نمایی ز قدیم و محدث امیدم و بیم

چون من رفتم, جهان چه محدث چه قدیم

Pues en el mundo no reside la morada nuestra,
estar sin vino y sin amante es gran error,
cuando se espera y teme lo creado y lo eterno,
ya que, eterno o creado, del mundo, partiremos.⁴²⁰

3.4.2.2. Las preguntas de Omar Jayyam sobre la existencia

Si, como apodaban sus coetáneos a Jayyam, fue un “Gran sabio”, “Maestro de la filosofía mashai”, “*Hoyat ol-Haqq*”, “Imam”, “*Hakim*” y “filósofo de la época”, ¿no es lógico que, conociendo las ciencias naturales, las matemáticas, el algebra y la astronomía, y teniendo una mente filosófica e investigadora, pusiera en duda todo lo aprendido y cuestionara todos los pensamientos anteriores, planteando preguntas de un modo valiente sobre la verdad de la existencia?

La realidad es que se puede conocer la profundidad de los pensamientos de Jayyam a través de estas mismas preguntas fundamentales y por medio de ellas descubrir la grandeza de su personalidad.

Una de las más polémicas preguntas que preocupa la mente indagadora de Jayyam es la cuestión de la vida y la muerte como expresa en la siguiente *robai*:

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 153.

دارنده چو ترکیب طالع آراست
 باز از چه سبب گفتنش اندر کم و کاست
 گر خوب نیاید این بنا، عیب که راست
 و در خوب آمد، خرابی از بهر چراست

Cuando el señor ordenó el diseño del universo,

¿por qué a tara y defecto lo sujetó?

Si salió bien, ¿por qué falla?

Si el perfil salió mal, ¿de quién es el error?⁴²¹

En realidad, la profundidad de las *robaiyat* reside en que anima en cada verso al hombre a que reflexione y plantee preguntas sobre prácticamente todos los temas de la existencia, no aceptando cualquier creencia en los fenómenos de ésta, para así mediante la discusión y la investigación añadir más sabiduría y conocimiento a los ya existentes.

El poeta llega a conclusiones sobre su propio universo, su larga vida de reflexión y su propio entendimiento de los misterios y secretos del mundo diciendo:

حرکز دل من ز علم محروم نشد
 کم ماند ز اسرار که مفهوم نشد
 بهشتا دو دو سال فکر کردم شب و روز
 معلوم شدم که هیچ معلوم نشد

De la ciencia jamás mi corazón quedó apartado.

Los misterios que no se descifraban eran pocos.

⁴²¹*Ibid.*, p. 57.

Día y noche en el empeño, llevo setenta y dos años

y me ha quedado claro que nada queda claro.⁴²²

Paradójicamente, estos setenta y dos años de reflexión y adquisición de conocimiento que concluyen sin respuesta para los grandes enigmas que el poeta intenta resolver son muestra del elevado rango del poeta como sabio y erudito, y no como insinuaban sus coetáneos un motivo para considerarlo infiel o ignorante.

3.4.2.3. La duda, la perplejidad y la disconformidad de Omar Jaiyyam con respecto a la muerte

La muerte es uno de los temas principales de las *Robaiyat*. Su visión de la muerte parece llena de desesperación, pues ésta es el final de la vida. No entiende por qué el ser humano, siendo un ser superior a todos los demás, tiene que morir. Tampoco entiende que la muerte sea el inexorable destino del hombre y la razón de que ésta se haya impuesto por el Creador. De ahí la enorme importancia de la muerte en la poesía de Jaiyyam y la variedad con la que es tratada desde el punto de vista semántico.

Aunque la muerte extiende su pesada sombra sobre la mayor parte de las *Robaiyat*, el elemento de la vida le acompaña de vez en cuando. A veces parece que el poeta, al utilizar las metáforas de la muerte, desea recordar la imperdurabilidad de la vida. Es por ello por lo que se obsesiona con la idea de aprovechar a cada momento la oportunidad que supone la vida. “Jaiyyam acepta la realidad de la muerte con toda su amargura. Sus quejas de la vida más allá de ser dolorosas son un profundo lamento.”⁴²³

Generalmente se vale de figuras históricas persas para ejemplificar el tema de la muerte, para así crear una mayor conceptualización en los lectores:

آن تهر که جمشید را بام گرفت

آه بچه کرد و روبه آرام گرفت

⁴²² *Ibid.*, p. 119.

⁴²³ Seyedi, Hosein: *Op. cit.*, p. 3. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

بهرام که کور می گرفتی همه عمر

دیدي که چگونه کور بهرام گرفت

¡Aquel palacio donde Djamshid⁴²⁴ alzó la copa,

dio a luz el ciervo y el zorro se calmó!

Bahram⁴²⁵ que toda la vida cazó cebras...

Mira cómo la tumba⁴²⁶ a Bahram cazó.⁴²⁷

Pero ¿por qué existe esta obsesión por el tema de la muerte y el empeño del poeta en recordar constantemente su inevitable llegada al oyente?

En la poesía de Jayyam versar sobre la muerte es elogiar la vida. Expresa el optimismo del poeta y no su pesimismo; recordar constantemente la muerte es para que antes de que llegue la muerte el hombre valore la vida pues ésta es pasajera⁴²⁸:

ای آنکه میجوی چهار و هفتی

وز هفت و چهار دایم اندر تفتی

می خور که خزار بار بیش کتتم

باز آمدت نیست چو رفتی رفتی

¡Oh tú!, que eres del cuatro y el siete⁴²⁹ resultado

y por el siete y el cuatro estás siempre inquieto,

bebe vino, que he dicho ya mil veces:

⁴²⁴ Rey en cuya copa se veía todo el universo. Fundador esotérico del reino persa.

⁴²⁵ Cazador mítico persa que, con todo, murió sin haber podido dar alcance al onagro o asno salvaje.

⁴²⁶ Juego de palabras, pues, en persa, una misma palabra significa “cebra” y “tumba”.

⁴²⁷ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p.33.

⁴²⁸ Qanbari, Mohamad Reza: *Op. cit.*, p. 234. (Traducción realizada por la autora de la tesis).

⁴²⁹ Cinco sentidos, cuatro elementos, seis orientaciones y siete planetas.

no hay regreso; cuando te vas, no vuelvas.⁴³⁰

En otro momento Jayyam compara la vida al oro y la plata, refiriéndose a que la vida es “un tesoro”; un tesoro robado por la muerte:

حر یک چندی بر آید که منم

با نعمت و با سیم و زر آید که منم

چون کارک او نظام گیرد روزی

نکاه اجل از کین در آید که منم

De vez en cuando aparece uno, que soy yo.

Viene con dones, platas y tesoros, y soy yo.

Cuando su labor mínima un día cobre forma,

saldrá la muerte súbitamente del escondrijo, que soy yo.⁴³¹

En esta *robai*, la metáfora de la muerte como un ladrón es muestra de la visión crítica de Jayyam sobre la muerte, pues considera la vida un derecho inalienable del hombre a la que la muerte viola.

3.4.2.4. La vida corta y sin valor del hombre

Otros dos aspectos que se plantean en el pensamiento jayyamí son, por un lado, lo volátil y corta que es la vida y, por otro, el aprovechamiento que hay que sacar de ella. Según el poeta, la rapidez del paso del tiempo es tal que el hombre puede desviarse de la principal meta de la vida y caer en la contemplación de los aspectos superficiales de la vida:

یک چند ز کوکی به استاد شیم

⁴³⁰ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 185.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 159.

یک چندز استادی خوشادشیدیم

بایان سخن نمکر که مارا چه رسد

از خاک برآیدیم و بر باد شدیم

Un día, de niños, fuimos al maestro,

Un día de nuestra maestría nos alegramos.

Escucha cuál fue el final de nuestro intento:

de la tierra nos alzamos y nos fuimos con el viento.⁴³²

Otro punto de vista plantea que Jayyam, cansado de buscar e indagar, no ha descubierto el misterio de la creación, llegando únicamente a la conclusión de que la vida es corta y carente de valor. Es decir, para el poeta el hombre se encuentra entre dos inexistencias incomprensibles en el que su única salida es aprovechar el breve intervalo existente que se halla entre ellas.

Ello no significa que Jayyam, invitando al hombre a aprovechar el presente, le invite al deleite negando el pasado y el futuro (el principio y la resurrección), sino que se opone a que la mente se ocupe en extremo del pasado y del futuro, olvidándose del presente.

Basándose en el tiempo presente y considerando la inestabilidad y la invalidez de la vida, cree que los intelectuales y sabios no tienen más remedio que centrar toda su atención en este mundo y en este corto tiempo:

هنگام سیده دم خوس بحری

دانی که چرا ہی کند نوحه گری

یعنی که نمودن در آسپزی صبح

⁴³²*Ibid.*, p. 159.

Al alba está cantando madrugador el gallo;

¿sabes a qué se deben sus gritos y lamentos?

Dice que con su espejo la mañana te muestra

que ha pasado otra noche de tu vida y lo ignoras.⁴³³

3.4.2.5. Aprovechar el tiempo

El tema del aprovechamiento del tiempo no es algo exclusivo de Jayyám, pues numerosos pensadores y eruditos, tanto anteriores como posteriores al poeta han insistido en él. Después de plantear la imperdurabilidad del mundo y la celeridad con la que pasa la vida, Jayyám insiste en la importancia de aprovechar el tiempo.

No es casual que el mensaje de un poeta tan célebre como Jayyám que insiste en la inestabilidad y la volatilidad de este mundo, se haya difundido con la misma repercusión tanto en Occidente como en Oriente. El estudio de las múltiples investigaciones realizadas tanto sobre las obras de Jayyám como de otros eruditos y sabios iraníes demuestran que temas como la atención dedicada a la inestabilidad del mundo, el amor por el aspecto positivo de la creación y el valor que se debe dar a cada instante de la vida han existido desde siempre. Tanto es así que se puede decir que el mensaje significativo y profundo de la cultura persa gira en torno a la idea de que, aunque la vida es un instante, cada momento goza de una belleza y un valor irrepetibles las cuales hay que aprovechar al máximo.⁴³⁴

Si hay que destacar uno de los fundamentos de la filosofía de Omar Jayyám, ese es sin duda el de aprovechar el tiempo, lo que lleva al poeta a insistir permanentemente a aconsejar lo siguiente:

از منزل کفر تا به دین یک نفس است

⁴³³ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 151.

⁴³⁴ Naser, Seyed Hosein, *Moqadame-i bar osul-e yahanshenasi-ye eslami* (Introducción a los principios de cosmología islámica), Teherán, Hekmat, 2005, p. 476. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

وز عالم شک تابه یقین یک نفس است
این یک نفس عزیز را خوش می دار
کز حاصل عمر ما بهین یک نفس است

UN instante separa devoción de blasfemia,
un instante divide lo cierto de lo incierto;
disfruta de este instante y tenlo en mucho aprecio,
que el total de la vida suma lo que este instante.⁴³⁵

این قافله ی عمر عجب می گذرد
در باب دمی که با طرب می گذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری
بیش آری پالاه را که شب می گذرد

Esta caravana de la vida por sorpresa pasa.
Comprende el instante que alegre pasa.
¿Cómo te inquieta, copera, la pena futura de los que aman?
Acércame el cáliz, que la noche pasa.⁴³⁶

ای دوست یار ما غم فردا نخوریم
وین یک دم عمر را تقصیرت شمیریم
فردا که ازین دیر فدا گذریم

⁴³⁵ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 147.

⁴³⁶ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 91.

با هفت هزار سالگان سربه سریم

¡Oh amigo!, ven y por el mañana no nos apenemos,

de esta vida aprovechemos todo aliento.

Mañana, cuando dejemos esta morada transitoria,

con aquellos de hace siete mil años dormiremos.⁴³⁷

La lógica del recorrido de los pensamientos de Jayyam en las *Robaiyat*, sería por tanto la perplejidad ante los motivos de la existencia, las penurias resultantes de este mundo y su no perennidad y, por último, aludiendo al corto tiempo de la vida, la insistencia del poeta en lo valioso del tiempo y la importancia de disfrutar de cada instante con alegría y goce. Este último lleva al sabio a obsesionarse en aprovechar el tiempo con el fin de crear las condiciones idóneas y lograr el florecimiento de su propio talento e inteligencia con el objeto de aumentar su creatividad científica. El poeta reconoce esta finalidad diciendo:

ترکیب طبع چو به کام تو دی است

روشاد بزی اگر چه بر تو هستی است

با ایل خرد باش که اصل تن تو

گردی و شراری و نیسی و نمی است

Si por un instante la forma de la naturaleza se ajusta a ti,

vive alegre aunque alguna injusticia te alcance.

Sé con los sabios, que el origen de tu cuerpo

Aliento es y polvo, y brisa y viento.⁴³⁸

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 147.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 49.

3.4.2.6. La copa y el vino

“La copa” o *badeh* en la literatura persa posee significados amplios y misteriosos. Cada uno de estos significados pertenece a ámbitos distintos de pensamiento, según los autores que lo utilizan. En Jayyam “la copa” es una de las metáforas más discutidas y polémicas entre los estudiosos.

Es cierto que existe la opinión de que Jayyam se refiere al vino como la bebida embriagadora que hace al hombre disfrutar de la vida. Sin embargo, el uso de “la copa” en el poeta tiene una finalidad filosófica, pues lleva al hombre a alcanzar un estado de alegría espiritual:

می خوردن و شاد بودن آیین منست

فارغ بودن ز کفر و دین دین منست

کفتم به عروس دهر که این تو چیست

گفتا که دل خرم تو کلین منست

Ser libre de incredulidad y de fe es mi religión.

Beber vino y estar alegre es mi modo.

Dije al universo, ¡oh novia!, ¿cuál es tu regalo de prometida?

Dijo: mi regalo de prometida es tu corazón gozoso.⁴³⁹

Hosein Mohi od-Din Elahi Qomshei, destacable maestro en estudios *erfaní* (del conocimiento), analiza en su “*Sharabe Neyshabur* (El vino de Neyshabur)”:

Uno de los más honorables hombres del mundo que nunca se humilló ante nadie ni aceptó la compañía de los hipócritas y de los falsos predicadores amantes de lo mundano, fue el sabio Omar Jayyam. Iluminó el pensamiento con el sol del conocimiento y gritó a los cuatro vientos:

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 71.

می خور که ز دل قلت و کثرت ببرد

و اندیشه می هفتاد و دو ملت ببرد

پر بزم مکن ز کیسائی که از او

یک جرعه خوری خزار علت ببرد

Bebe vino, que de mucho y poco al corazón aleja.

De la mente borra las setenta y dos sectas⁴⁴⁰.

No evites alquimia de tal cualidad:

apuras un trago y mil problemas cesan.⁴⁴¹

¿Qué vino es este que como un elixir sana mil dolencias espirituales con un solo sorbo?

Sin duda este vino que provoca poca borrachera y mucho aletargamiento, mucha alegría e inconsciencia, no es digno de Jayyam a quien sus coetáneos apodan Imam y *Hoyat ol- Haqq*, considerarlo la cura de las gentes e invitar a éstas a emborracharse con él continuamente:

من بی می ناب زیستن توانم

بی باده کشید بارتقن توانم

من بنده آن دم که سائی گوید

یک جام دگر بگیر و من توانم

Sin un buen vino yo vivir no puedo,

Yo no puedo sin vino acarrear el cuerpo.

⁴⁴⁰ Según la tradición profética, el Islam se escindirá en 72 sectas, cada una de las cuales considerará estar en posesión de la verdad, siendo sólo una la que la detentará. Simbolizan la discusión sobre las ideas religiosas.

⁴⁴¹ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 115.

Me someto el momento en que diga la copera:

Coge otra copa. Y yo no pueda.⁴⁴²

Por tanto, este vino procede de otra bodega y contiene una verdad profunda.⁴⁴³

Aquí convendría también mencionar un fragmento de la introducción de Mohammad Ali Foruqi a las *Robaiyat* de Jayyam:

Del mismo modo que la respuesta a aquellos que aludiendo a las *Robaiyat* llegan a la conclusión de que Jayyam era un bebedor, sin considerar que la copa o el amante casi siempre son utilizados como metáforas. Cuando Jayyam recomienda que se valore el tiempo y se beba vino porque la vida no es perenne, se refiere al provecho que hay que sacar del tiempo y a no malgastar la vida.⁴⁴⁴

Hay que señalar que existe otra interpretación de “la copa” y “el vino” en las *Robaiyat* de Jayyam. Algunos investigadores creen que el significado del vino es la vida y su duración contenido en el cuerpo del hombre, el cual representa a su vez el recipiente en el que se guarda la vida. La muerte, por tanto, sería la causa de la rotura de dicho recipiente y la desaparición del vino (la vida):

ایام زمانه از کسی دارد بخت

کو در غم ایام تشنه دگشت

می خور تو در آگینه بانال چرخ

زان پیش که آگینه آید بر سنک

La vida en su transcurrir se avergüenza de aquel

que con nostalgia se sienta en las penas de la vida.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 157.

⁴⁴³ Elahi Qomshei, Hosein Moheyeddin, “Sharab-e Neyshabur (El vino de Neyshabur)”, en *Goruh-e farhangi-e saye jiyal* (Grupo cultural de *Saye Jiyal*), 2008: www.figmentsshadow.com (fecha del último acceso: 22 de mayo de 2017) (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

⁴⁴⁴ Foruqi, Mohamad Ali: *Op. cit.*, p. 17. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

En copa de cristal, bebe vino al son del arpa,

antes de que el cristal sobre una piedra caiga.⁴⁴⁵

Según estos estudiosos, en esta *robai* el poeta expresa su desprecio a la melancolía y la tristeza. En el tercer hemistiquio recomienda beber vino en una copa de cristal. Cuando la copa se rompe, el vino desaparece. Por tanto, el cuerpo representa la copa, la vida al vino y la muerte la rotura de la copa.⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 143.

⁴⁴⁶ Tavangar, Manuchehr; Veisi Hesar, Rahman; Rezai, Vali: “Pany calan olgu-ye esteari dar robaiyat-e asil-e Jayyam (Cinco macro patrones metafóricos en los *robaiyat* originales de Jayyam)”, en *Payuheshhayeh zabanshensai-e tatbiqi* (Investigaciones lingüísticas comparativas), 6, 2014, pp. 89- 104.

CAPÍTULO IV

4. LA SÁTIRA EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR* Y LAS *ROBAIYAT*

4.1. Introducción a la sátira

4.1.1. Definición de la sátira

Por la escasez de datos y recursos, discutir e investigar sobre el tema de la sátira y las obras satíricas es bastante difícil; ya que dicho tema literario está frecuentemente vinculado con el sarcasmo y, especialmente, con la invectiva, y normalmente no se considera independiente de dichas formas. Entre las obras clásicas se observan reiteradamente algunas poesías que contienen de cierta forma la invectiva, pero se han colocado en la categoría del sarcasmo o la sátira. Suele también ocurrir lo contrario: son puras sátiras, pero se ponen en el lugar de la invectiva y el sarcasmo. Estas negligencias se derivan de la falta de un perfecto dominio en dichos tres tipos de humor literario. El punto común de dichas tres formas es la burla. No obstante, el nivel de dicha burla es diferente en cada uno de ellos. En la sátira, tanto la intensidad de la burla, que es algo significativo, como el valor superficial están más presentes que en las otras dos formas.

Una de las características de la sátira que influye en la audiencia o el lector a la vez que le concede un valor especial en comparación con la invectiva y el sarcasmo, en primer lugar, se debe al uso del humor oculto y, en segundo lugar, a la belleza estructural y formal.⁴⁴⁷ Sartre explica esta superioridad diciendo:

La sátira, usando el tono de la burla y el del desdén, se mezcla de forma ambigua, con los aspectos extraordinarios y ridículos de la vida humana mientras mantiene totalmente la distancia con la invectiva. Esto es la fina frontera que existe entre la sátira, la invectiva y el sarcasmo. Por tanto, en la poesía clásica, la sátira y la invectiva no difieren notablemente.⁴⁴⁸

Debe decir que el único camino de reconocer y determinar los límites de la sátira con el fin de clasificarla es conocer profundamente las fronteras que existen entre ésta y

⁴⁴⁷ Hodgart, Matthew, *La sátira*, traducción española de Angel Guillén, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 12.

⁴⁴⁸ Sartre, Jean Paul, ¿ *Adabiyat chist?* (Qu'est-ce que la littérature?), traducción persa de Mostafa Rahimi y Abol Hasan Nayafi, Teherán, Zaman, 1970, p. 78. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

las demás formas semejantes. Por esta razón vamos a desarrollar, de forma resumida, el tema del concepto y el valor de la sátira.

Existen diferentes definiciones acerca de la sátira y, cada una de ellas, forma parte de su concepto, su valor y su verdadero sentido. André Breton, en la colección de *Tanz-e siyah* (Anthologie de l'humour noir), expone de este modo:

Según León Picón, la sátira es una rebeldía superior del alma del ser humano; algo bastante amplio y extenso que al mismo tiempo se distancia de las definiciones simples de la invectiva y del sarcasmo.⁴⁴⁹

Referente a la importancia, la amplitud y el nivel de influencia de la sátira, Abol Qasem Radfar dice lo siguiente:

La sátira realmente abarca todo el universo, expresando de una forma agresiva y lamentable los dolores, las contradicciones y las desigualdades sociales. Cuando en una comunidad salta a la vista el contraste, sustituyéndose lo justo por lo injusto, la sátira pone de relieve empezando a desempeñar su papel.⁴⁵⁰

Soren Kierkegaard, en su libro *Mafhume ironi* (Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates), también interpreta el concepto profundo de la sátira diciendo: “La sátira es la manera de observar los objetos a la vez de ser una vía de ver a fondo el universo.”⁴⁵¹

Otra definición pertenece a Hodgart. Expresa su idea de esta manera:

Sátira es una palabra que se usa en diversos sentidos: su significado original en inglés y en otras lenguas es una obra literaria de un género especial, “en la que los vicios, las tonterías, las estupideces y las injusticias, etc., se exponen para ridiculizarlos y despreciarlos” (*Webster's New Word Dictionary*). También puede

⁴⁴⁹ Josravi Nuri, Behzad, “In shuji jeili ham yeddi ast (Esta broma es muy seria)”, en: *Shabake aftar* (Aftar net), 16, 2013: www.aftabnetdaily.com/magazine/16/این-شوخی-خیلی-هم-جدی-است (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017) (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

⁴⁵⁰ Radfar, Abol Qasem, “¿Tanz chist? (¿Qué es la sátira?)”, en: *Gostare-ye tarij-e adabiyat* (La extensión de la historia de la literatura), 1, 1986, pp. 109- 125. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

⁴⁵¹ Kierkegaard, Soren, *Mafhume ironi* (Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates), traducción persa de Saleh Nayafi, Teherán, Markaz, 1843, p. 75. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

usarse para referirse a tales obras literarias en su conjunto, así como para designar el arte de escribirlas. Un tercer significado, más moderno, es “el empleo al hablar o al escribir del sarcasmo, la ironía, el ridículo, etc., para denunciar, exponer o ridiculizar, el vicio, la tontería, las injusticias o las males de toda especie” (*Shorter Oxford English Dictionary*); dicho en otras palabras, el proceso de atacar mediante el ridículo dentro de *cualquier* medio de expresión, y no solamente en la literatura. Es un uso legítimo de la palabra hablar de sátira aplicándola al monólogo de un charlista radiofónico o de un animador de sala de fiestas así como al cine y a la televisión, o a las artes visuales (caricaturas e historietas de dibujos).⁴⁵²

Conforme a las dichas definiciones, se puede concluir que la sátira posee la escuela, la amplitud y el objetivo. De este modo, la sátira, al contrario que otros géneros literarios como la épica, la tragedia y la comedia, nunca se ha envuelto en unas formas fijas. Esta forma literaria, debido a la negligencia y la falta de atención necesaria, se ha mezclado erróneamente con la invectiva y el sarcasmo.

La sátira significa burlarse de algo o alguien y se refiere a aquellas obras literarias que, usando la burla y el desdén, tratan de mostrar los fallos, las maldades, las mentiras y la corrupción tanto individual como social que existen en una comunidad. La sátira en la literatura es un género que nos indica y provoca indignación hacia temas de la vida cotidiana o real que tiene como objetivo fundamental ser moralizador, burlesco y, en algún momento, lúdico. La sátira fundamentalmente es un género literario, pero también puede llegar a ser un recurso muy utilizado en las artes escénicas como el teatro y también en las artes gráficas.⁴⁵³ Según la explicación ofrecida en la mayoría de los diccionarios, el sentido general de la sátira es un dicho que contenga la burla, a la vez que incluye la insinuación y el misterio. Uno de los atractivos de una obra literaria es el nivel de la ambigüedad, por tanto, se puede decir que una de las razones por la cual la sátira se considera un estilo muy valioso es este mismo atractivo. No obstante, la sátira no es la burla, sino que es una forma de expresar un valor dañado, utilizando un tono ridículo y humorístico. El objetivo es explicar los defectos y los fallos tanto individuales como sociales que puede afrontar cualquier comunidad al tener problemas morales y

⁴⁵² Hodgart, Matthew: *Op. cit.*, p. 7.

⁴⁵³ Dad, Sima, *Farhange estelahate adabi* (Diccionario de las expresiones literarias), Morvarid, Teherán, 1997, p. 208.

políticos, de los cuales el poeta o el escritor están totalmente advertidos. En tal situación, cuanto más alto sea el grito del poeta, más influencia y más efecto tendrá la sátira, alejándose de lo ridículo y acercándose a un tipo de sátira más puro y perfecto. Por lo tanto, conforme a la opinión de los expertos literarios, la sátira, se considera como una herramienta de castigo tanto individual como social que está en manos del poeta o el escritor para impedir el colapso de la sociedad. La sátira es una parte de la invectiva que, en vez de tener los tonos ásperos y rigurosos, incluye por lo general objetivos reformistas y sociales. Otra razón por la cual la sátira cuenta con más reputación que la invectiva, es por la forma implícita; incluso cuando tiende a expresarse claramente, no contiene ningún tipo de palabras ofensivas o insulto.

La segunda diferencia que se contempla entre la sátira, la invectiva y el sarcasmo es la falta del uso de palabrotas y dichos groseros en la sátira. A pesar de que el objetivo del poeta, en las tres formas del humor literario es revelar los engaños, sin embargo siempre ha tenido mucha importancia mantener el aspecto superficial a la hora de crear una obra literaria. Se puede concluir que al contrario que, al contrario que la invectiva y el sarcasmo, que son aparentemente feas y humillantes, la sátira es pura y está lejos de cualquier tipo de invectivas verbales; por lo que cuánto más llenas de insultos estén las expresiones verbales, más se distanciará la obra de la verdadera sátira.

La tercera razón de dicho atractivo se refiere al valor social de la sátira. Dado que este tipo de expresión se emplea por la clase intelectual de la sociedad, está lejos de las intenciones personales o, al menos, no lleva una relación muy estrecha con este tipo de tratamientos expresivos. En otras palabras, la sátira al contrario que las otras dos formas, no se refiere al rencor y a las enemistades personales. Samuel Johnson reconoce dicha diferencia entre el humor general (la sátira) y el personal (la invectiva y el sarcasmo), decantándose más por la sátira: “La sátira perfecta está separada de la invectiva cuya meta es las enemistades personales”⁴⁵⁴.

⁴⁵⁴Aslani, Mohammad Reza, *Farhang-e vayegan va estelahat-e tanz* (Diccionario de las expresiones de la sátira), Hamedan, Karevan, 2007, p. 141. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

Tanto en la invectiva como en el sarcasmo, el enfoque principal se concentra en el rencor y el egoísmo, de forma que no se presta bastante atención a las cuestiones verdaderas y generales. Tonekaboni, el escritor iraní, explica el valor social de la sátira despreciando las otras dos formas:

El valor artístico de la sátira tiene una proporcionalidad directa con su valor social mientras lleva una proporcionalidad inversa con su aspecto individual y personal. Una sátira que carece del arte y de un profundo valor social es la invectiva y aquella invectiva que, creando por las intenciones personales, carece de cualquier aspecto estético es el sarcasmo. Es como una escalera que su último escalón está constituido por la sátira, como la mejor forma del humor literario, y el primero lo conforma el sarcasmo, el representante de expresar los problemas personales e insignificantes.⁴⁵⁵

De acuerdo con estos tres factores, se puede reconocer la sátira como el estilo más elevado. Este valor se muestra en dos aspectos, tanto superficial como semántico. En realidad, la sátira es la caricatura amarga de una sociedad cuyo pintor es el poeta. La meta de esta caricatura es mostrar una obra social y pública con una mirada más profunda y precisa. “En la sátira, lo que se critica, puede ser una persona en concreto, una comunidad, una etnia, una nación o un grupo con una ideología concreta.”⁴⁵⁶

A veces, usando la sátira, el escritor reprocha los pensamientos erróneos de su sociedad; es decir, sufre por la gente y le hace reprochas usando la sátira en su obra. Algunas veces al poeta le molestan personas como jeques, jueces, ascetas y otros rangos sociales quienes, en apariencia, invitan a la gente a practicar las bondades mientras ellos mismos no lo hacen.

Sin duda, el aspecto fundamental de la sátira es burlarse. Esta burla, a pesar de ser una sola herramienta para divertir a la gente, en algunas ocasiones podría ser un arma muy peligrosa y suponer un riesgo para el poeta. En otras palabras, la sátira tiene que usarse con mucho cuidado, de forma muy adecuada y conforme a la situación existente.

⁴⁵⁵ Tonekaboni, Fereydun, *Yaddashtha-ye shahr-e sholuq* (Ensayos de la ciudad ruidosa), Teherán, Pishgam, 1979, p. 172. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

⁴⁵⁶ Shamisa, Sirus, *Anva-e adabi* (Diferentes tipos literarios), Teherán, Payame Nur, 1997, p. 165. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

Se han realizado numerosos discursos respecto al concepto de dicha burla desde la época de Aristóteles hasta nuestros días.

Sería interesante aludir a la expresión de un escritor iraní, quien describe la sátira de una forma resumida: “la sátira es acumular los contrastes y las paradojas de un modo artístico.”⁴⁵⁷

Dicho de otro modo, la risa proviene de la percepción de dicha acumulación y del conjunto de estos contrastes. No obstante, dicha risa es de tipo artístico y es amarga, insinúa mientras desprecia, algo que obliga al ser humano a pensar más profundamente. Esta sátira es rebelde y a pesar de poder caer en el peligro, penetra en la audiencia e influye en ella. Usando el humor, el poeta satírico, tiene que gozar del ingenio y de la inteligencia suficiente para mostrar de forma rápida y oculta su meta principal.

4.1.2. Los motivos de componer la sátira

Echar un vistazo a la historia literaria de las naciones orientales y occidentales pone de manifiesto que a lo largo de la historia han existido diversas formas de humor literario. Dicho estilo literario ha sido en realidad un método de protesta contra las injusticias sociales o individuales, el cual varía según el tiempo, el lugar y el lenguaje propio del poeta. Expresar la protesta se considera como el motivo principal del humor artístico. La sátira, que ha sido observada como la mejor forma de dicho humor, por este motivo ha tenido presencia en todas las épocas de la historia literaria entre los poetas más intelectuales. El factor de la crítica social, que es uno de los principales factores conocidos de la sátira, puede tener un aspecto de protesta o de castigo. La protesta, en la mayoría de las veces, es utilizada cuando el poeta está enfrentado al gobierno de su época. Las enemistades y los rencores étnicos y raciales junto con las injusticias sociales impuestas por un gobernador tirano pueden ser los motivos más destacables de este tipo de sátira. Por tanto, una obra satírica, atrae a su auditorio hacia una imagen humorística, amplificando la realidad, los problemas políticos y morales con los que dicho auditorio se enfrenta.

⁴⁵⁷ Radfar, Abol Qasem: *Op. cit.*, p. 117. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

La segunda razón del uso de la sátira es el sufrimiento que siente el poeta tanto por la ignorancia del individuo respecto a sí mismo como respecto a la de la sociedad. Contra estas ignorancias, a veces individuales o sociales, la sátira no tiene una presencia tan agitadora como en la primera razón mencionada. El poeta aborda el tema a fin de castigar al culpable mientras mediante el uso de una burla no tan fuerte empieza a despertar la consciencia del ser humano. John Dryden reconoce dicho motivo como el blanco primordial de la sátira, señalando: “El motivo esencial y verdadero de la sátira es castigar y corregir las inconveniencias tanto individuales como sociales.”⁴⁵⁸

El nivel de intensidad de dicha sátira va aumentando, dependiendo del nivel de los problemas e injusticias existentes en la sociedad del poeta o de la ignorancia de la gente de su época. En este caso, es interesante tener en cuenta la teoría de Hodgart:

La sátira en todos sus niveles debe entretener, tanto como tratar de influir en la conducta, y este entretenimiento procede principalmente, según nuestro parecer, del placer que proporciona oír una farsa, una inversión fantástica del mundo real.⁴⁵⁹

Otro motivo para componer la sátira ha sido la tendencia social hacia el humor, por su apariencia burlesca. Algunas sociedades aprecian tanto el aspecto humorístico como el estético de diversas formas literarias y, entre dichas formas, la sátira es una forma que posee ambos aspectos a la vez. Es por esta razón que ha aumentado la composición de la sátira.

Los problemas de la mayoría de las sociedades han provocado tal malestar y aflicción que sus miembros sienten cada vez más la necesidad de sentir alegría a través del humor. Dicho motivo se anima al poeta a aplicar la sátira, el sarcasmo y la invectiva.⁴⁶⁰ Desafortunadamente, algunas de estas sátiras, para satisfacer a la gente, sólo tienen como objetivo la diversión; contienen solamente palabras hermosas, llevan tonos de alegría y risa mientras carecen de cualquier tipo de advertencia o castigo. En algunos casos, este tipo de sátira desvía la atención del público de la verdadera meta.

⁴⁵⁸Qorbaniyun, Hosein, *Barrasi-e Tanz dar asar-e manzum ta qarn-e hashtom hégira lunar* (Revisión de la sátira en la poesía hasta el siglo VIII de la hégira lunar), Trabajo Fin de Máster, Mashad, Universidad Ferdowsi de Mashad, 1994, p. 30. (Traducción realizada por la autora de esta tesis).

⁴⁵⁹Hodgart, Matthew: *Op. cit.*, p. 19.

⁴⁶⁰Zarrin Kub, Abd-ol Hosein, *Shere bi doruq, shere bi neqab* (Poesía sin mentira, poesía sin mascara), Teherán, Yavidan, 1985, p. 155.

Sin lugar a dudas, entre todas las obras literarias, la influencia de la comedia y el drama en la sociedad es mucho más fuerte que otros géneros literarios. En este camino, el lenguaje folclórico en las diferentes comunidades se considera una fuente de gran riqueza para crear diversos mitos, héroes y tipos.

4.1.3. Los diferentes temas de la sátira

En cada época, en el campo de la literatura, se han formado distintos tipos de humor literario según los diversos motivos que han llevado a componerlo. Estos tipos, aunque no son aparentemente similares, en la mayoría de los casos siguen un mismo objetivo. Dicho objetivo es protestar contra la destrucción de las realidades existentes por los gobernadores tiranos. La sátira, cuyo objetivo es criticar el caos social, contiene diversos temas, según las condiciones de la época y del lugar.

Dado que una de las razones indispensables de la composición de la sátira, tanto directamente como indirectamente, es censurar, se puede concluir que el tema más común y más empleado de dicho humor literario es el tema social y moral, es decir, las sátiras que revelan, en cierto modo, injusticias, fealdades, indignidades y abyecciones existentes en una sociedad. La intensidad de dicha sátira depende tanto de la retórica del poeta como de la época en la que vive. Cabe mencionar que la sátira basada en las mujeres es una de las ramas más destacadas de la sátira socio-moral. En este caso, Hodgart en *La sátira* explica de esta manera:

Dado que los hombres gozan de las ventajas de la fuerza, del vigor intelectual, del poder político y de la riqueza, y hasta recientemente también de la condición legal y de la educación, parece tan innecesario como poco galante por su parte haber escrito tantas sátiras contra las mujeres.

[...] También Dr. Johnson implica con ello que puesto que el mundo es desgraciado la culpa siempre se ha arrojado sobre alguna persona o personas; y, si no es sobre el partido político circunstancialmente en el poder, o sobre los capitalistas, los obreros o los judíos, será entonces sobre la víctima propiciatoria más cómodamente a mano, que es el sexo femenino. El hecho de que las mujeres, al contrario que las minorías raciales o los regímenes políticos, no puedan ser desterradas o abolidas, sino que están aquí para siempre, es, por consiguiente, una fuente de irritación más profunda

para el satírico masculino, así como un estímulo más persistente para escribir que los producidos por cualquier otro tema.

[...] La sátira basada en las mujeres es un registro cómico de todo lo que se aparta y constituye una desviación del ideal exigido por el encomio, está basada frecuentemente sobre los tres puntos tradicionales de la docilidad, la castidad y la modestia.⁴⁶¹

Otro tema de la sátira es el crítico filosófico. Este tipo de sátira, el cual gira alrededor de los temas más profundos y complejos como la ontología, el determinismo, la voluntad, la vida y la muerte, el destino, el amor mundano y el amor divino, se burla de la constante corriente del universo y la falta de voluntad de los seres a este respecto.

El último tema predominante en la sátira que antes debido a la presencia de los gobernadores opresores no había tenido oportunidad de mostrarse, es el tema social acompañado de los elementos políticos. Esta sátira se componía en su mayoría de forma indirecta y mantenía un estado de ambigüedad en comparación con otros temas ya mencionados. Este modelo de la sátira, que se considera un tipo realista y partidario de la verdad, pone el foco en las cortes, las equivocaciones populares y la comunidad en general. En otras palabras, este tipo de sátira pone de manifiesto la crítica, de forma más obvia y directa que otros tipos.⁴⁶²

4.1.4. Las diferentes formas retóricas de la sátira

Normalmente cada una de las formas literarias goza de tener su propio estilo retórico para transmitir el sentido principal. Dicha retórica, cuánto más se aproxime al verdadero sentido, más fácil hará la transmisión del mensaje así como la percepción del concepto verdadero. El uso de las formas retóricas está vinculado tanto con el propio ingenio del poeta al crear una expresión elocuente, como con la selección de un lenguaje adecuado que transmita de forma clara el sentido principal. Dado que la sátira es una declaración contra los desórdenes tanto sociales como morales de una comunidad y tiene una relación muy cercana con el lenguaje público, requiere obviamente de un lenguaje

⁴⁶¹ Hodgart, Matthew: *Op. cit.*, pp. 79, 87.

⁴⁶² Hodgart, Matthew: *Op. cit.*, p. 33; Tonekaboni, Fereydun, *¿Tanz chist? (¿Qué es la sátira?)*, Teherán, Yahane Ketab, 1978, p. 57, 58.

que se adecúe al carácter de la gente corriente. A causa de dicha vinculación entre la sátira y el lenguaje llano, se le considera a la sátira como “el lenguaje expresivo de la mayoría silenciosa”.⁴⁶³ Es por todo ello que los poetas, desde que decidieron no dedicar sus poemas a los gobernadores y a las autoridades, dieron mucha importancia al interés y al juicio público, considerando al público como el principal árbitro. Por tanto, la sátira para poder mostrar su objetivo principal, además de ser fácilmente entendible, debe estar lejos de las complejidades literarias y acercarse más al lenguaje cotidiano. Este humor literario incluye diversos tipos expresivos y retóricos, los cuales han aplicado los poetas de acuerdo con su propia época. Es evidente que el lenguaje de la sátira no se limita solo al uso de las palabras y expresiones coloquiales, sino que abarca los léxicos que puedan convertir un tema serio a uno humorístico, ridiculizándolo.

Los diferentes periodos políticos y sociales han provocado que se conformen diversos tipos de expresiones y retóricas de la sátira. En realidad, la sátira no se limita a ninguna forma literaria especial, y los poetas satíricos han empleado desde el principio diversas formas de la sátira como la sátira crítica, la alegoría, la sátira formal, el aforismo y el epigrama, la narración fantástica como la fábula, el viaje imaginario, la utopía, la parodia y el carácter.

Se puede señalar que, de acuerdo con la situación política de la época del poeta, la sátira crítica se categoriza en dos:

1. Sátira crítica directa y explícita.
2. Sátira crítica indirecta e implícita.

Las sátiras críticas de forma directa solo están basadas en el uso de la humillación. Cabe mencionar que dicha humillación, a pesar de ser un tipo del sarcasmo o de invectiva no contiene insultos, ofensas o maldiciones. Hodgart hace alusión a esta forma de la sátira como una técnica básica del poeta satírico, denominándola la reducción:

⁴⁶³ Babak, Hasan, “Tanz (La sátira)”, en: *Ettelaat*, 13841, 2006, p. 17.

La técnica básica del satírico es la reducción: la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura y dignidad. Esto puede conseguirse en el terreno del argumento y casi siempre se proseguirá en el del estilo y el lenguaje.⁴⁶⁴

Según Abd-ol Hosein Zarrinkub, para expresar las sátiras críticas indirectas, se emplean las siguientes formas retóricas:⁴⁶⁵

2.1. Representación ridícula.

2.2. Conversión de los sentidos y conceptos.

2.3. Exageración en la descripción.

2.4. Empleo inusitado de la descripción, la cual causa extrñeza al lector y le conduce a la confusión.

Al lado de las mencionadas clasificaciones, se puede destacar la alegoría como otra forma de expresión de la sátira. La alegoría se considera como una de las formas retóricas más importantes tanto en poesía como en prosa. Referente a esta forma satírica, Hodgart explica de este modo:

Hay una clase de simbolización satírica más primitiva que el “carácter” teofrástico y que el retrato histórico, y es la representación alegórica de los vicios y las virtudes, que floreció durante la Edad Media y sobrevivió en siglos posteriores. Como es natural, este no es más que un aspecto de la alegoría medieval, que es un enorme y complejo sistema de pensamiento. Resumiendo puede decirse que comenzó con la interpretación de la Biblia; a cada parte del Antiguo Testamento había que adjudicar otra correspondiente en el Nuevo. [...] Este método de interpretación se aplicó más tarde no solamente a la Biblia, sino a toda la literatura seria, fuera ésta clásica o recién escrita. [...] Los predicadores medievales emplearon mucho la alegoría moral en sus sermones, ofreciendo con ello una apertura para las formas simples de la sátira. Dichos sermones están llenos de *exempla*, que podían ser fábulas de animales o cuentos populares, o incluso anécdotas más bien groseras.⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ Hodgart, Matthew: *Op. cit.*, p. 118.

⁴⁶⁵ Zarrinkub, Abd-ol Hosein: *Op. cit.*, p. 108.

⁴⁶⁶ Hodgart, Matthew: *Op. cit.*, pp. 168, 170.

La sátira formal es otra forma empleada por los poetas satíricos, donde el poeta declara los vicios y los errores de la vida cotidiana, exponiendo sus ideales morales. El lenguaje de dicha forma, al contrario que la épica o la tragedia, es muy sencillo y carente de exageración. El personaje que posee tales vicios puede ser el mismo poeta u otro individuo. En el caso de que sea el mismo poeta, nos encontramos con unos sucesos autobiográficos.

El aforismo y el epigrama son dos formas más breves de la sátira. El primero es en prosa y el segundo en verso. El aforismo pone de manifiesto la erudición, y el epigrama la comicidad.

Otra forma usada por los poetas satíricos es la fábula. Se trata de una narración en prosa o en verso, cuyos personajes son animales. Dichos personajes hablan a través de una máscara y cada uno es un símbolo humano.

El viaje imaginario es otra forma utilizada en la sátira, en la que el poeta se burla de las narraciones mentirosas de los viajeros, describiendo un viaje imaginario humorístico. En algunos de estos viajes, la utopía es la meta final del viajero satírico.

La parodia también se considera como una forma satírica cuando contiene el ataque directo contra los vicios y las ignorancias humanas, conteniendo sarcasmos, invectivas y comentarios satíricos contra la vida social y política del hombre. Según Hodgart, la parodia es otra forma de imitación:

Otra forma de imitación es la parodia, que es la base de toda la sátira literaria que tiene como tema la literatura en sí misma. Supone aquella la adaptación y el dominio del estilo de otro escritor y su reproducción con distorsiones ridículas.⁴⁶⁷

Y, por último, el carácter, que es una forma satírica que por una parte se usa para comprender la variedad de la personalidad humana y, por otra, para describir los errores de la conducta social. Describir a una persona críticamente, dibujando su retrato de

⁴⁶⁷ Hodgart, Matthew: *Op. cit.*, p. 122.

forma realista con todo detalle, no es necesariamente satírico, pero aplicar el modelo de un tipo o carácter sobre esta imagen sí puede ser satírico.⁴⁶⁸

4.2. La sátira en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

Según los acontecimientos históricos, durante los siglos XII y XIII, a causa de la vinculación política y cultural entre los territorios de ambos lados de los Pirineos y la influencia de los trovadores provenzales, los poetas españoles escribían sus composiciones en provenzal o lemosín. De esta forma y debido a esta relación tan estrecha, las primeras expresiones satíricas españolas habían sido escritas en lengua romance y en lengua occitana, de interés moral y político y sobre asuntos catalanes e hispánicos, teniendo un tono satírico.⁴⁶⁹ Estas manifestaciones satíricas, compuestas por los trovadores nobles y de un alto rango social, trataban sobre las rivalidades, los rencores, las costumbres, las debilidades, las corrupciones y las inmoralidades de los poderosos y, en algunas ocasiones, sobre los juglares. La forma más frecuente de la mayoría de estas composiciones era disminuir el valor moral, espiritual y físico del enemigo utilizando la invectiva y el insulto bajo una comicidad y burla.⁴⁷⁰

Entre los trovadores catalanes de los siglos XII y XIII que crearon las obras de inspiración satírica se encuentran Giraldo de Cabrera, Guillem de Bergadán, Hugo de Mataplana y Guillem de Cervera. Giraldo de Cabrera fue autor de un *ensenhamen* o amonestación en el cual atacó la falta de habilidad juglaresca de un juglar llamado Cabra, utilizando una sátira o invectiva implacable. Poco después de Cabrera, Guillem de Bergadán escribió muchas invectivas. En sus poemas se pueden encontrar diferentes estilos para expresar su idea; en algunos, usando la comicidad, suavizaba el odio implícito y en otros, empleando un lenguaje severo, expresaba el insulto patente. En varias ocasiones, utilizando el estilo de la exageración caricaturesca, satirizaba el aspecto físico de su enemigo. Pero, en general, se puede decir que sus poemas son más

⁴⁶⁸ Zarrin Kub, Abd-ol Hosein: *Op. cit.*, p. 108; Hodgart, Matthew: *Op. cit.*, pp. 28, 33, 132, 150, 168, 170, 173, 179.

⁴⁶⁹ El vehículo favorito para la poesía denigratoria entre los provenzales fue el serventesio que era en general una oda no amatoria, de interés común, moral o político, y que las más veces, a la manera del yambo de Arquíloco, se convertía en poesía satírica, a menudo personal, [...]. Milá y Fontanals, Manuel, *De los trovadores en España*, Barcelona, Catedrático de la universidad de Barcelona, 1861, p. 38.

⁴⁷⁰ Scholberg, Kenneth: *Op. cit.*, pp. 15-16, 48-49.

invectivas que sátiras. Hugo de Mataplana fue el autor de una obra satírica compuesta contra el trovador de Carcasona Ramón de Miraval y, por último, Guillem de Cerverí, otro poeta catalán perteneciente al reinado de Jaime I, cuyas composiciones contenían los ataques contra las maldades de su época, los vicios, la decadencia generalizada de su tiempo, los hombres ricos y los barones, los juglares y la juglaría, las maldades de las mujeres viles, utilizando un tono satírico, pesimista y desesperado, desengañado y resignado.⁴⁷¹

Entre los siglos XIII y XIV y poco después del desarrollo de las composiciones en lengua provenzal y occitana, en otra parte de la Península empezó a surgir una poesía en lengua nativa: la gallego-portuguesa. Esta poesía, recibiendo la influencia del provenzal, incluye tres tipos de cantigas: las cantigas de amigo, las cantigas de amor y las cantigas de escarnio y de maldecir. Al último se le denomina también cancionero de burlas porque contiene las composiciones con un aspecto divertido y jocoso que satiriza las flaquezas y los pecados del hombre.⁴⁷² Filgueira Valverde dice de las cantigas de escarnio y de maldecir lo siguiente:

La cantiga de escarnio es una manifestación insincera, cortesana, más cercana a lo humorístico y más alejada de lo cómico, más trovadoresca en fin [...], mientras que la cantiga de maldecir ofrece, en cambio, el aspecto de un género de cómica sinceridad [...].⁴⁷³

Las poesías mencionadas, compuestas por diferentes poetas con diversos rangos sociales como Alfonso X, Pero da Ponte, Joan de Gaia, Airas Nunes, Joan Bareca y Lourenço, no pertenecen a la categoría de sátira, es decir, son más cómicas que sátiras, porque el objetivo final no es modificar los vicios y curar las corrupciones sino provocar la risa.⁴⁷⁴

Se puede considerar el siglo XIV como el comienzo de la sátira castellana. Antes de esta fecha sólo se puede presentar a *Elena y María* o *Disputa del clérigo y el*

⁴⁷¹ *Ibid.*, pp. 16- 43.

⁴⁷² *Ibid.*, pp. 51- 52.

⁴⁷³ Filgueira Valverde, José Fernando, *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. I, Barcelona, Barna, 1969, p. 577.

⁴⁷⁴ Scholberg, Kenneth: *Op. cit.*, pp. 54- 64.

caballero como una obra satírica compuesta en lengua española y en dialecto leonés y, aún así, como precursora de la valiosa tradición de sátiras en español. Fue en el mismo siglo cuando floreció Juan Ruiz, Arcipreste de Hita como una gran figura satírica española y creó su obra de gran riqueza *El Libro de Buen Amor*.⁴⁷⁵ Es evidente que por la ambigüedad de su obra es muy difícil averiguar la sátira escondida en el *Libro*, pero al profundizar en el sentido de los diferentes pasajes se hace accesible una sátira muy valiosa con objeto de crítica. Utilizando esta sátira, Juan Ruiz ataca la avidez hacia el dinero y a los que abusan de él, a los religiosos hipócritas, a las alcahuetas y las mujeres, y en general se burla de todos los vicios de su época. En este caso es el lector quien tiene que interpretar bien el contenido de esta obra porque según el Arcipreste, cada individuo puede analizarlo de modo distinto. A continuación, explicaremos varios aspectos satíricos del *Libro de Buen Amor*.

4.2.1. La religión

La época de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, fue una época en la que el ardid, la hipocresía y el dinero predominaban sobre los ideales religiosos y caballerescos, por lo que para los poderes religiosos la religión se consideraba como una herramienta útil de la que abusaron enormemente. En este contexto, en constante actividad y transformación, la religión fue un ámbito feraz para la sátira y Juan Ruiz intentó presentarnos con un tono satírico y realista la corrupción clerical de este mundo. En muchos pasajes del *Libro*, el poeta pretende criticar indirectamente las vidas libertinas de los religiosos que olvidan sus votos de castidad, poniendo de manifiesto la forma en que viven los clérigos y exponiendo el modo en que deberían hacerlo. En el ejemplo de *Aquí fabla del pleito qu'el lobo e la raposa ovieron ante Don Ximio, alcalde de Bugía* (estrofas 321-371)⁴⁷⁶, en las estrofas 320-322, Juan Ruiz, empleando una fábula, hace alusión al comportamiento de los religiosos, desde el obispo hasta los clérigos, y expresa que no cumplen lo que prometen, engañan a la gente con sus hermosas palabras y acusan a otros de lo que ellos mismos hacen habitualmente:

De quanto bien pedricas non fazes dello cosa,

⁴⁷⁵ *Ibid.*, pp. 138- 139.

⁴⁷⁶ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 173-189.

engañas todo el mundo con palabra fermosa; (c. 320 a,b)⁴⁷⁷

Lo que él más fasía, a otros lo acusava,

a ötros retraía lo qu'él en sí loava:

lo quë él más amava aquello denostava,

dezié que non feziessen lo quë él más usava. (c. 322)⁴⁷⁸

Este ejemplo del lobo y la raposa es un pretexto para componer *Aquí fabla de la<s oras que reza> Don Amor con <garçones golfines>* (la Parodia de Horas Canónicas, estrofas 374- 387), expresando invectivas contra Don Amor. El sentido general de este pasaje es satírico y el poeta comienza a satirizar la vida libertina de los clérigos. En esta narración burlesca, se puede encontrar una coincidencia entre las fases de una aventura amorosa y el rezo de las horas canónicas. Censurando a Don Amor, le acusa de hacer rezar mal las horas canónicas a los clérigos, que desatienden, pierden la atención y se equivocan en el rezo, combinando frases litúrgicas con pensamientos amorosos. Esta mezcla de los versículos latinos con los deseos eróticos del amante provoca un aspecto satírico:

Do la tñ amiga mora comienças a levarar,

“Domine, labia mea” en alta boz a cantar;

primo dierum omniúm: los estormentos tocar;

nostras preces ut audiát, e fázesla despertar. (c.375)⁴⁷⁹

Otro episodio con carácter satírico anticlerical es *De como clérigos e legos e fraires e monjas e dueñas e joglares salieron a recibir a Don Amor* (estrofas 1225-1265)⁴⁸⁰. La sátira empieza cuando todo el mundo, sobre todo los diferentes rangos eclesiásticos, sale a saludar a Don Amor y le ofrece alojamiento. Para lograr el triunfo de alojarle, cada grupo humilla al otro, destacando sus defectos morales. Según las interpretaciones anteriores del capítulo 3, Don Amor es un símbolo del amor mundano, y

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 173.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 175.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 189.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, pp. 473-487.

en este episodio Juan Ruiz, describiendo cómo los diferentes rangos eclesiásticos se humillan ante Don Amor para captar su atención, satiriza el afán de los religiosos por el amor mundano:

Desque fue ý llegado don Amor el loçano,

Todos, inojo-incados, besáronle la mano;

al que non gela besa tiénenle por villano.

Acaeció grand contienda luego en ese llano: (c. 1246)⁴⁸¹

Al parecer, los religiosos no creen en el amor mundano, pero prácticamente compiten para recibirlo. A través de estas estrofas, el poeta alude a las malas conductas de los religiosos, donde cuenta cómo los clérigos piden sobornos, los monjes apenas rezan y las monjas no cumplen con lo prometido y son hipócritas:

esquilman quanto pueden a quien se les allega, (c. 1250 a)⁴⁸²

Non te farán servicio en lo que dichö an:

darte an lechos sin ropa e manteles sin pan;

tienen cozinhas grandes mas carne poca dan,

coloran su mucha agua con pocö açafrán. (c. 1252)⁴⁸³

Allí responden todos que no j[e]lo consejavan:

quë aman falsamente a quantos las amavan;

son parientes del cuervo: de cras en cras andavan;

tarde cumplen o nunca lo quë afiuziavan; (c. 1256)⁴⁸⁴

Aun así, en las estrofas 1260 y 1261 el autor también se burla de sí mismo como arcipreste, cuando se pone de rodillas ante Don Amor (símbolo del amor mundano)

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 481.

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 483.

⁴⁸⁴ *Ibid.*

pidiéndole con halagos que acepte el alojamiento que le ofrece y empieza a declarar su interés hacia él:

«Señor, tú më oviste, de pequeño, criado;

el bien, sï algo sé, de ti me fue mostrado,

de ti fue apercebido, de ti fui castigado:

en esta santa fiesta sey de mí ospedado.» (c. 1261)⁴⁸⁵

De esta forma Juan Ruiz, utilizando su ingenio satírico, se burla de forma indirecta de todas las órdenes religiosas y la decadencia de la moralidad de su época. Sobre el sentido satírico de este episodio Kenneth R. Scholberg tiene una maravillosa interpretación:

Don Amor entra triunfalmente en la ciudad, acompañado de arciprestes y dueñas – otro toque burlón-, y todos contienen en ofrecerle alojamiento. [...] Pone la crítica de cada grupo en boca del otro. Desde luego, esta crítica está destinada a convencer a don Amor de que los demás no pueden ofrecerle un hospedaje apropiado a su persona. Al mismo tiempo, elogian las ventajas que ellos mismos pueden ofrecer al Amor. Ahora bien, decir que un grupo religioso no sirve para el amor mundano (y don Amor es la personificación de este tipo de amor) moralmente no es una crítica sino un elogio. Pero, las cosas nunca son tan fáciles en Juan Ruiz. A la vez que cada grupo quiere manifestar la estrechez de la vida del otro, también pone de manifiesto sus tachas morales. Pero el colmo de la ironía es que cuando cada grupo quiere presentarse como el mejor aprestado para el amor, de veras está satirizándose a sí mismo más duramente que a los otros que ataca, sin darse cuenta de ello, naturalmente. Veamos cómo funciona este enredo de imputaciones intencionales y recriminaciones inconscientes. Los “ordenados” se ofrecen los primeros, diciendo que le darán “refitorios pintados e manteles parados; / los grandes dormitorios, de lechos bien poblados” (1248 c-d). La abundancia de lechos interesaría a don Amor, pero la sugerencia deja mucho que desear en cuanto a la moralidad de los monjes. En seguida, amonestan que no acepte el convite de los clérigos, ya que “la su chica morada a grand señor non presta” (1249 c). Desde otro punto de vista, esto podría ser elogio de la vida difícil de los clérigos, pero en seguida se añade que “de grado toma el clérigo e amidos empresta/ esquilman quanto pueden a quien se les allega” (1249

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 485.

d-50 a), comentario que no nos hace admirar a los clérigos. Estos, por su parte, dicen que los monjes “tienen muy grand galleta e chica la campana” (1251 d), es decir, que beben mucho y rezan poco, aunque inmediatamente después se suaviza el cargo, al decir que “tienen cocinas grandes mas carne poca dan, coloran su mucha agua con poco açafra” (1252 c-d). ¿Dónde queda la verdad? A los caballeros se oponen los escuderos (estr. 1253-54), apuntando especialmente su afición al juego y las trampas que hacen al jugar: “darte an dados plumados, perderás tus dineros” (estr. 1253c). Se les ataca también por su afán de recibir pago y su desgana de presentarse en la frontera para tomar parte en la guerra. Las monjas, a su vez, denigran a los escuderos, e invitan a don Amor: “señor, vete connusco, prueba nuestro çeliçio” (estr. 1255d). ¿Hablas ellas con ironía cínica –a primera vista parece así- o quiere el autor sugerir que las monjas buenas sí viven afligiéndose? Sea como fuere, todos atacan a las monjas y aconsejan a don Amor que rechace la invitación de ellas [...].⁴⁸⁶

Otro episodio del carácter satírico y humorístico anticlerical es el episodio de *Cántica de los clérigos de Talavera* (estrofas 1690-1709)⁴⁸⁷, donde Juan Ruiz satiriza el concubinato del clero y el interés de los religiosos hacia los caprichos terrenales, volviendo a mortificar el aflojamiento de moralidad dentro de la Iglesia en el siglo XIV. En este pasaje el poeta poniéndoles en ridículo, explica de forma satírica la reacción de tres miembros del cabildo de Talavera (el deán, el tesorero y el chantre) contra la orden del Arzobispo de Toledo, por la cual se ha prohibido a los casados y a los clérigos tener concubina. El deán está dispuesto a retirar su prebenda antes de despedirse de su concubina; el tesorero comparando su concubina con los grandes personajes amatorios de la literatura, prefiere abandonar el cabildo antes de dejar a su amante; el chantre no entiende por qué el Arzobispo prohíbe lo que Dios ha perdonado y critica al Arzobispo manifestando que su acto es una caridad. Por medio de todas las quejas, los alborotos y los argumentos expresados por los tres miembros más importantes del cabildo, Juan Ruiz les destruye moralmente. Las lágrimas del deán, la comparación concubina del tesorero con los amantes más fieles de la literatura y la pretensión del chantre como un héroe de caridad son sátiras escondidas en este episodio que provocan la risa en el lector de la obra:

⁴⁸⁶Scholberg, Kenneth: *Op. cit.*, pp. 154- 155.

⁴⁸⁷Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 625-629.

¿Que yo dexe a Orabuena, la que cobré antaño?

En dexar yo a ella recibiera grand daño:

Dile, luego de mano, doze varas de paño,

e aún ¡par mi corona!, anoche fuè al baño; (c. 1698)⁴⁸⁸

ca nunca tan leal fue Blancaflor a Flores

ni es agora Tristán con todos sus amores,

que faze muchas vezes rematar los ardores:

e si la m' la parto ¡nunca me dexarán dolores! (c. 1703)⁴⁸⁹

En mantener omne uérfana obra es de pïedat,

a las vibdas otrossí, esto es cosa con verdat;

porque sï el arçobispo tien que es cosa de maldat

dexemos *nós* a las buenas e a las malas vos tornat, (c. 1707)⁴⁹⁰

En cualquier caso, lo más evidente es que en todos estos ejemplos, el poeta no se mofa de la religión, sino que satiriza las actividades de los religiosos hipócritas. En el prólogo y en las coplas de su obra nos manifiesta una visión profunda y oculta que corresponde con las doctrinas y los pensamientos cristianos, islámicos y judíos. Su cargo clerical implica la existencia de un pensamiento teológico, religioso y devoto. Los Gozos y Cánticas de loores de Santa María (estrofas 20-43 y estrofas 1635-1649)⁴⁹¹, donde exalta la imagen de la Virgen, de Dios y de Jesús, o las estrofas de la Pasión de Cristo, son muestras de su veneración y fervor religiosos. También se puede percibir su formación teológica y su creencia en Dios en varios versos, como aquellos en los que Juan Ruiz pide ayuda a Dios para escribir su obra. Por todas las razones expuestas, no cabe interpretar que haya satirizado los asuntos religiosos.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 627.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 629.

⁴⁹⁰ *Ibid.*

⁴⁹¹ *Ibid.*, pp. 83-91, 605-609.

4.2.2. La vida mundana

Al revisar los anteriores capítulos queda patente la existencia de un pensamiento teológico, religioso y devoto en el *Libro de Buen Amor*. Según el pensamiento de Juan Ruiz, el ser humano contiene dos aspectos: espiritual y carnal; pero siguiendo el aspecto carnal no se puede alcanzar el espiritual. En el episodio de la *Pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma* (estrofas 1067-1209)⁴⁹², el poeta satiriza la vida mundana y el aspecto carnal del hombre, describiendo un combate alegórico y cómico entre animales terrestres y marinos, o sea entre Don Carnal y Doña Cuaresma. Se puede entender el tono satírico de este pasaje desde los nombres de los personajes, Carnal y Cuaresma, hasta las insinuaciones de los aspectos carnales y terrenales del ser humano. El episodio comienza con la descripción de las cartas enviadas por Cuaresma a los arciprestes y al mismo Don Carnal. En la estrofa 1069 el poeta alude a los religiosos sin amor y les invita a desafiar a Don Carnal. La expresión “sin amor” aborda un sentido satírico y se refiere a aquellos que se han alejado de los amores mundanos y, en general, de todo lo carnal en busca de la espiritualidad:

«De mí, santa Quaresma, e sierva del Criador,

embiada de Dios *santo e* a todo pecador:

a todos los arciprestes e clérigos sin amor,

en Jesucristo salut ...fasta la Pasqua Mayor. (c. 1069)⁴⁹³

En la copla 1072d “creo que no s' nos tenga en las carnicerías”, zahiriendo a Don Carnal y su presencia en sus carnicerías nos manifiesta el afán del hombre por dedicarse a la vida carnal y material.

En la estrofa 1075, describiendo con una sátira la característica de Cuaresma y Carnal, vuelve a burlarse de las personas que, siendo muy ávidos de los asuntos materiales, nunca se hartan de éstos siendo Don Carnal el símbolo de este tipo de personas:

⁴⁹² *Ibid.*, pp. 423-469.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 425.

«De mí, doña Quaresma, justicia de la mar,
alguazil de las almas que sè an de salvar,
a ti, Carnal goloso, que no t' cuidas fartar,
embíote el Ayuno por mí desafiar: (c. 1075)⁴⁹⁴

Otro aspecto satírico se puede encontrar en la copla 1087d, donde el poeta expresa que, a pesar de todo lo que contiene el ejército de Don Carnal, aun le falta las sardinas. Es una mención satírica a que la vida terrenal con todos sus detalles no es una vida completa y para perfeccionarla necesita de lo espiritual:

eran muy bien labradas, tempradas e bien finas:
ollas de puro cobre trayén por capellinas;
por adargas: calderas, sartenes e cozinaz;
real de tan grand precio no l' tenién las sardinas. (c. 1087)⁴⁹⁵

En otra parte, Juan Ruiz satiriza a los que muestran apego al mundo terrenal considerando que esta vida terrenal y sus posesiones son mortales:

Comö estava ya con muy pocas compañías,
el Javalín fuyó, e el Ciervo, a las montañas;
todas las otras reses fuéronle muy estrañas:
los que con él fincaron no valién dos castañas; (c. 1122)⁴⁹⁶

Desde la estrofa 1131 el poeta empieza a concluir esta batalla satírica para llegar a la conclusión final en la estrofa 1137:

Verdat es todo aquesto do puede omne fablar,
dö ha tiempo e vida para lö emendar;
dö aquesto fallece, bien se puede salvar

⁴⁹⁴ *Ibid.*

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 429.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 441.

por la contrición sola pues ál non puede far. (c. 1137)⁴⁹⁷

Otro ejemplo de la sátira se puede encontrar en las estrofas de 1163 a 1169, donde Juan Ruiz pretende enumerar los diversos adjetivos materiales del hombre como la soberbia, la avaricia, la lujuria, la ira, la gula y la envidia:

“El día del domingo, por cobdicia mortal,

combrás garvanços cochos con azeite e non ál; (c. 1163 a, b)⁴⁹⁸

En el día del lunes, por tu sobervia mucha,

combrás de las arvejas mas non salmón nin trucha; (c. 1164 a, b)⁴⁹⁹

Por tu grand avaricia mándote que òl martes

que comas los formigos e mucho non te fartes, (c. 1165 a, b)⁵⁰⁰

Espinacas el miércoles combrás, non muy espessas;

por tu loca luxuria combrás poquillas déssas: (c. 1166 a, b)⁵⁰¹

El jueves cenarás, por la tu mortal ira

e porque t´ perjureste deziendo la mentira, (c. 1167 a, b)⁵⁰²

Por la tu mucha gula e tu grand golosina,

Fostigarás tus carnes con santa deciplina: (c. 1168 a, b)⁵⁰³

Come el día del sábado las havas e non más:

por tñ envidia mucha pescado non combrás; (c. 1169 a, b)⁵⁰⁴

Este episodio consta de un ejemplo de la vida carnal, en el cual el ser humano está condenado, y pudiendo liberarse de la carne a través de las prácticas sugeridas por el poeta y alcanzar la vida espiritual.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 445.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 453.

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ *Ibid.*

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 455.

⁵⁰² *Ibid.*

⁵⁰³ *Ibid.*

⁵⁰⁴ *Ibid.*

4.2.3. El dinero

En los capítulos anteriores nos referimos a la influencia de la poesía goliardesca en el arte del Arcipreste de Hita. Uno de los efectos más destacados de dicha influencia es la existencia de la sátira como elemento recurrente en la obra de Juan Ruiz y, sobre todo, la presencia de la sátira del dinero, la cual es frecuente en la poesía latina Medieval. Uno de los ejemplos de la sátira del dinero se puede encontrar en el *Enxiemplo de la propiedat qu'el dinero ha* (estrofas 490-513)⁵⁰⁵, donde el poeta, mezclando la burla y la crítica, señala la perturbación que produce en el mundo el poder del dinero. En la estrofa 490 empieza a explicar este poder con un tono satírico diciendo que gracias al poder del dinero el cojo puede correr y el mudo puede hablar:

Mucho faz el dinero, muchö es dē amar:

al torpe faze bueno ã omne de prestar,

faze correr al coxo ã al mudo fablar,

el que non tiene manos dineros quier tomar. (c. 490)⁵⁰⁶

Asimismo al hombre labrador, le hace convertirse en un hidalgo:

Sea ün omne necio e rudo labrador,

los dineros le fazen fidalgo e sabidor, (c. 491 a, b)⁵⁰⁷

Él faze caballeros de necios aldeanos;

condes e ricosomnes, dē algunos villanos. (c. 500 a, b)⁵⁰⁸

En la estrofa 492 da a sus versos un sentido satírico señalando que con el dinero no sólo se pueden comprar alegrías y gozos mundanos, sino placeres divinos e incluso acceder la salvación perpétua:

Si tovieres dyneros avrás consolación,

⁵⁰⁵ *Ibid.*, pp. 225-233.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 225.

⁵⁰⁷ *Ibid.*

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 229.

plazer ã alegría e del papa ración;

conprarás paraíso, ganarás salvación:

do son muchos dineros es mucha bendición. (c. 492)⁵⁰⁹

Desde la estrofa 493 Juan Ruiz, utilizando un tono satírico, se dedica a comentar los efectos del poder del dinero en los abogados y su intervención en los procesos judiciales, en la Iglesia y en todos los niveles de la jerarquía eclesiástica:

Yo vi en corte de Roma, dö es la santidat,

que todos al dinero faziénlë omildat,

grand onra le fazién, con grand solenidat:

todos se l'encrinavan como a la majestat. (c. 493)⁵¹⁰

el dinero les dava por bien esaminados,

a los pobres dezién que non eran letrados. (c. 495 c, d)⁵¹¹

en tener malos pleitos malos e fer mala abenencia.

En cabo, por dineros avía penitencia. (c. 496 c, d)⁵¹²

También, en la estrofa 493 subraya que el dinero casi sustituye a Dios. Asimismo, en *Aquí fabla del pleito quel lobo e la raposa ovieron ante Don Ximio, alcalde de Bugía* (estrofas 321-371), insertando una fábula, satiriza a los abogados, cuya labor de defensa se podía alterar con el dinero:

Levantóse el alcalde ess' ora, de juzgar;

las partes, cada una, pensaron de buscar

quál dineros, cuál prenda, al abogado a dar;

ya sabié la raposa quién lë ha de ayudar. (c. 331)⁵¹³

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 225.

⁵¹⁰ *Ibid.*

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 227.

⁵¹² *Ibid.*

El poeta, zahiriendo el dinero, lo considera como una garantía para el que lo posee, pero también puede ser como un arma contra el que no tiene el privilegio de ser rico:

Fazié perder al pobre su casa e su viña,

sus muebles e raíces: todo lo desaliña. (c. 499 a, b)⁵¹⁴

En estrofas posteriores, vuelve a satirizar a los monjes hipócritas que reniegan del dinero en público y lo guardan en vasos y tazas en el monasterio:

pero que lo denuestan los monjes por las plaças,

guárdanlö, en convento, en vasos e en taças:

con el dinero cumplen sus menguas e sus raças;

más condesijos tienen que tordos nin picaças; (c. 504)⁵¹⁵

A continuación, de manera burlesca, pone de relieve el interés de los clérigos, frailes y monjes por obtener el dinero del rico cristiano que se está muriendo. Aunque el rico todavía no se ha muerto, se ponen a rezar el *Pater noster* peleándose sobre quienes se llevarán sus bienes:

comoquier que los fraires non toman los dineros,

bien les dan de la ceja *a los* sus parcioneros:

luego los toman, prestos, *do* son, *sus* dispenseros;

pues que se dizen pobres, ¿qué quieren tesoreros? (c. 505)⁵¹⁶

Monjes, clérigos e fraires, que aman a Dios servir,

si barruntan quë el rico está ya para morir,

quandö oyen sus dineros que comiençan a reteñir,

quál dellos los levará comiençan luego a reñir: (c. 506)⁵¹⁷

⁵¹³ *Ibid.*, p. 177.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 227.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 229.

⁵¹⁶ *Ibid.*

En la estrofa 507 nos encontramos con una sátira más ilustrativa y punzante donde el poeta compara unos clérigos ávidos con unos cuervos que despellejan a un asno, imitando el grito de los cuervos con la onomatopeya “cras, cras”:

allí están esperando cuál avrá más rico tuero;

non es muertö e ya dizen *pater noster* -¡mal agüero!-

como los cuervos al asno quando le tiran el cuero:

cras, cras nos lo levaremos, ca nueströ es ya por fuero. (c. 507)⁵¹⁸

Hay que mencionar que “cras” significa mañana en latín. Por tanto, es una onomatopeya del graznido del cuervo. En la última copla cuando los cuervos dicen “cras” se están refiriendo al mañana, cuando la persona haya muerto.

Después de plantear el tema del poder del dinero en la Iglesia y en la justicia, Juan Ruiz, con su propia visión satírica se refiere a este tema en el caso de las mujeres:

Toda mujer del mundo e dueña dē alteza

págase del dinero e de mucha riqueza:

yo nunca vi ferosa que quisiesse pobreza;

do son muchos dineros, ý es mucha nobleza. (c. 508)⁵¹⁹

Las estrofas 1536 a 1543 nos muestran otros ejemplos de la sátira contra el dinero en los cuales el poeta zahiriendo los herederos de un rico, destaca amargamente la codicia del hombre hacia el dinero. Cuando alguien está enfermo ningún allegado va a verlo, pero cuando está moribundo todos van a visitarlo:

desque los sus parientes la su muerte barruntan,

por lö eredar todo a menudo se ayuntan;

quando por su dolencia al físico preguntan,

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 230.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 231.

⁵¹⁹ *Ibid.*

si diz que sanará, todos jelo reputan. (c. 1536)⁵²⁰

Los herederos, dejando solo al rico ni siquiera pueden esperar hasta oír doblar las campanas y se preocupan más por la herencia que por el pariente:

Los que son más propincos, ermanos ò ermanas,

non cuidan ver la ora que tengan las campanas;

más precian la òerencia cercanos e cercanas

que non al parentesco nin a las barbas canas. (c. 1537)⁵²¹

De esta forma, temiendo perder la herencia, se dan prisa en enterrarlo; no dan nada a los pobres ni dicen oraciones:

lo más que en esto fazen los erderos novicios

es dar bozes al sordo, mas non otros servicios; (c. 1540 c, d)⁵²²

En el caso de que la viuda sea joven, rica y hermosa, antes de acabar la misa de difuntos, hay muchos candidatos que la desean:

Si dexa mujer moça, rica ò pareciente,

ante de missa dicha otros lä an emiente:

o casa con más rico o moço más valiente;

nunca da el trentanario, del duelo mucho s' siente; (c. 1542)⁵²³

Por último, podemos señalar que toda la sátira de dicho pasaje, la cual presenta muchos rasgos de la tradición goliardesca, se basa en que el dinero con su naturaleza terrenal y mundana ha penetrado incluso en la justicia y los poderes espirituales y ha causado la desaparición de todas las cualidades positivas de los eclesiásticos, la caridad, la humanidad y la fidelidad de muchos grupos sociales.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 573.

⁵²¹ *Ibid.*

⁵²² *Ibid.*, p. 575.

⁵²³ *Ibid.*

4.2.4. La mujer

A pesar de que en el *Libro de Buen Amor* la visión de Juan Ruiz de la mujer es compleja y ambigua, se pueden encontrar algunos pasajes con una intención evidentemente satírica hacia ella. Este tema se ve por ejemplo en la conducta del poeta frente a las alcahuetas a las que critica, mezclando la sátira con el humor y la ironía. Al enumerar las condiciones que ha de tener la alcahueta, en realidad, satiriza el carácter hipócrita y halagüeño de este tipo de mujeres:

Puñá, ñen quanto puedas, que la tu mensajera
sea bien razonada, sotil e costumera:
sepa mentir fermoso e siga la carrera,
ca más fierbe la olla con la su cobertera. (c. 437)⁵²⁴
Si parienta non tienes atal, toma *unas* viejas
quë andan las iglesias e saben las callejas:
grandes cuentas al cuello, saben muchas consejas;
con lágrimas de Moisen escantan las orejas; (c. 438)⁵²⁵
grandes maestras son aquestas paviotas:
andan por todo el mundo, por plaças e *por* cotas,
a Dios alçan las cuentas, querellando sus coitas:
¡Aï cuánto mal saben estas viejas arlotas! (c. 439)⁵²⁶

En estos versos nos habla de cómo no son tan buenas, que fingen y que, siendo aduladores, alcanzan su meta con más éxito. En el verso 437 d, con un tono satírico, las compara con la tapa de una olla, pues las alcahuetas al animar a la amada y provocar en ella más deseo, tienen el mismo efecto que la tapa de una olla que al taparla incrementa

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 211.

⁵²⁵ *Ibid.*

⁵²⁶ *Ibid.*

la presión y acelera la ebullición. Finalmente, en el verso 439 d las alaba de forma satírica por utilizar malvados trucos y viles artimañas.

Las estrofas 924 a 927 son otra muestra de la sátira contra las alcahuetas. En ellas, a pesar de prohibir nombrarlas con nombres despectivos, la intención principal de Juan Ruiz es burlarse de ellas, enumerando los apodos que merecen:

A la tal mensajera nunca le digas maça;
gorjee bien o mal, nunca l' digas picaça,
señuelo, cobertera, almadana, coraça,
altaba, traïnel, cabestro ni almohaça, (c. 924)⁵²⁷
garavato nin tía, cordel nin cobertor,
escofina, avancuerda,nin rascador,
palä, aguzadera, freno nin corredor,
nin badil, nin tenazas ni anzuelo pescador, (c. 925)⁵²⁸
campana, travilla, alcayata, nin porra,
xaquimä, adalid, nin guía nin handora;
nunca l' digas trotera -aunque por ti corra,
creo, si esto goardares, que la vieja te acorra-, (c. 926)⁵²⁹
aguijón, escalera, nin abejón nin losa,
traïlla, nin trechón nin registro nin glosa.
Dezir todos sus nombres es a mí fuerte cosa:
nombres e maestrías más tienen que raposa. (c. 927)⁵³⁰

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 359.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 361.

⁵²⁹ *Ibid.*

⁵³⁰ *Ibid.*

Otro tipo de mujer al que alude Juan Ruiz es aquella que pierde la pureza. Por medio de unas manifestaciones satíricas, el poeta describe el erotismo de la mujer y su tendencia a la obscenidad:

El talente de mujeres ¡quién lo podría entender!

las sus malas maëstrías e su mucho mal saber;

quandö encendidas son e maldat quieren fazer,

alma ã cuerpo ã fama todo lo dexan perder. (c. 469)⁵³¹

Desque pierde vergüeña el tahir al tablero,

si el pellote juga jugará ãl braguero;

desque la cantadera dize el cantar primero,

siempre los pies le bullen, e ¡mal para el pandero! (c. 470)⁵³²

Texedor e cantadera nunca tienen los pies quedos,

en el telar e en la dança siempre les bullen los dedos;

una mujer sin vergüeña, por darle ciento Toledos,

non dexarié de fazer los sus antojos azedos. (c. 471)⁵³³

En las estrofas 508 a 527, en apariencia, el autor explica la psicología de la mujer, pero dichas manifestaciones psicológicas producen a veces resultados satíricos. En la estrofa 511, destacando el poder del dinero, declara con un tono burlesco que la mujer haría cualquier cosa por dinero:

Por dineros se muda el mundo e su manera.

La mujer cobdiciosa dë algo, es falaguera;

por joyas e dineros salirá de carrera:

el dar quebranta peñas, fiende dura madera, (c. 511)⁵³⁴

⁵³¹ *Ibid.*, p. 219.

⁵³² *Ibid.*

⁵³³ *Ibid.*

En la estrofa 517 zahiriendo a la mujer, enseña el comportamiento correcto con ella:

Con una flaca cuerda non alçarás grand tranca,
nin por un solo '¡harre!' non corre bestia manca,
a la peña pesada non la mueve una palanca,
con cuños et almadanas poco a poco se arranca. (c. 517)⁵³⁵

Otro resultado satírico de dicha psicología se puede encontrar en las estrofas 522 y 523, donde la madre de la joven quiere protegerla. Aquí el poeta satiriza la protección materna, aludiendo a la naturaleza de la mujer:

devié pensar su madre de quandö era doncella:
su madre non quedava de ferilla e corrella,
e más la ëncendié; e pues, devié por ella
juzgar todas las otras ë a su fija bella; (c. 522)⁵³⁶
toda mujer nacida es fecha de tal massa:
lo que más la defienden aquellö ante passa,
aquello la ënciende, aquello la traspassa;
do non es tan seguida, anda más floxa e lassa. (c. 523)⁵³⁷

Para concluir, citaremos un fragmento del libro *Sátira e invectiva en la España Medieval*, de Kenneth R. Scholberg:

Para él, la mujer es un ser humano, y siéndolo, tiene debilidades. Desde luego, se mofa de estas debilidades de vez en cuando. Juan Ruiz mismo no zahiere a las mujeres, ni como autor ni como personaje; pone los comentarios que pueden sonar a antifeminismo en boca de otros personajes, sobre todo en don Amor. Ya hemos visto que en su “Enxiemplo de la propiedat qu’el dinero ha” la mujer figura como una de

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 231.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 233.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 235.

⁵³⁷ *Ibid.*

las tres zonas zaheridas, pero se fustiga mucho menos a ella que a la Iglesia o a la justicia del poder civil. [...] En la totalidad de su libro, el Arcipreste imputa a las mujeres muy pocas tachas. Lo peor que dice de ellas es que se rinden ante el dinero, que pierden toda vergüenza una vez que su apetito sexual está excitado, que se oponen a toda corrección y que todas son enamoradizas.⁵³⁸

4.2.5. El amor

El amor es el asunto más destacado en el *Libro de Buen Amor*. Para ello, Juan Ruiz introduce los comentarios satíricos sobre el amor terrenal, con la intención de dirigir a su lector al amor divino. En todo el *Libro* se encuentra la ambivalencia de los hechos relacionados con el amor además de la ambigüedad de la enseñanza didáctica sobre este tema con un tono satírico que el poeta maneja con gran destreza. Para Juan Ruiz son buenos tanto el amor terrenal como el amor divino, por eso cree que lo espiritual solo se puede alcanzar por medio de lo corporal, pero no cualquier amor corpóreo. De ahí que sustituyendo lo satírico por lo sentimental, distinga el buen amor carnal y el mal amor corporal. Una gran parte del *Libro* se ocupa de comentar los diferentes tipos de amor terrenal, utilizando diversas fábulas y refranes insertados en la descripción. En la mayoría de estos comentarios se pone de relieve el tono satírico del poeta. Dicho tono se puede encontrar en las primeras estrofas del episodio de *Aquí dize de como segund natura los omnes e las otras animalias quieren aver compañía con las fembras*, donde Juan Ruiz citando a Aristóteles, insiste en la necesidad del ser humano del amor:

Si lo dexiés de mío sería de culpar;

dizlo grand filósofo, non só yo de reptar:

de lo que diz el sabio non devemos dubdar,

ca por obra se prueba el sabio e su fablar; (c. 72)⁵³⁹

Y a continuación, de otra forma expresa esta necesidad con un estilo burlesco:

una fabla lo dize que vos digö agora,

⁵³⁸Scholberg, Kenneth: *Op. cit.*, pp. 165, 167.

⁵³⁹Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 101.

que “una ave sola nin bien canta nin bien llora”;

el maste sin la vela non puede estar tod' ora,

nin las verças no s' crían atan bien sin la nor[i]a. (c. 111)⁵⁴⁰

En algunas partes satirizando el amor terrenal, señala lo inútil y lo temporal que es:

en este signo atal creo que yo nací:

siempre puné en servir dueñas que conocí;

el bien que me fezieron, non l' desagradecí:

a muchas serví mucho que nada acabecí. (c. 153)⁵⁴¹

Como quier que he provado mi signo ser atal:

en servir a las dueñas punar e non en ál,

pero aunque non goste la pera del peral,

en estar a la sombra es plazer comunal. (c. 154)⁵⁴²

Según mencionamos antes, para Juan Ruiz tanto el amor terrenal como el amor divino son buenos. De ahí que, en algunas ocasiones el poeta alaba este buen amor terrenal, junto con una forma satírica:

el amor faz sutil al omne quë es rudo,

fazle fablar feroso al quë antes era mudo,

al omne que es covarde fazlo muy atrevudo,

al perezoso faz ser presto ë agudo, (c. 156)⁵⁴³

al mancebo mantiene muchö en mancebez,

ë al viejo perder faz mucho la vejez;

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 113.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 125.

⁵⁴² *Ibid.*

⁵⁴³ *Ibid.*

faz blancö e fermoso del negro como pez,

lo que una nuez non val amor le da grand prez: (c. 157)⁵⁴⁴

Después de esta alabanza, advierte al lector del mal amor prohibido, suavizándolo con tono humorístico:

si las mançanas siempre oviessen tal sabor

de dentro, qual de fuera dan vista ã color,

non avrié de las plantas fruta de tal valor;

mas ante pudren que otra, pero dan buen olor. (c. 163)⁵⁴⁵

Bien atal es el amor, que da palabra llena:

toda cosa que dize parece mucho buena;

non es todo cantar quanto rüido suena:

por vos descubrir esto, dueña, non aya pena; (c. 164)⁵⁴⁶

En el *enxiemplo del ladrón e del mastín* zahiere el amor terrenal, mencionando la invalidez de este amor en comparación con el amor divino:

por *una* poca vianda que esta noche cenaría,

non perderé los manjares nin el pan de cada día:

si yo tu mal pan comiesse con ello me afogaría,

tú furtariés lo que guardo, e yo grand traición faría; (c. 176)⁵⁴⁷

Utilizando esta sátira, el poeta pretende aconsejar al hombre que no pierda el amor divino por un placer temporal y sin valor.

En el *Libro de Buen Amor* otra definición satírica del amor es el amor a uno mismo que es causa de los pecados capitales. Juan Ruiz bien sabe que, al cometer dichos

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 127.

⁵⁴⁵ *Ibid.*

⁵⁴⁶ *Ibid.*

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 131.

pecados, el hombre se aleja del amor divino. Así que, a través de varios pasajes, el autor muestra dichos pecados zahiriendo a quienes los cometen:

Codicia:

Alano carnicero en un ríö andava,
una pieça de carne en la boca passava;
con la sombra del agua dos-tanto l' semejava:
cobdicióla abarcar, cayól' la que levava. (c. 226)⁵⁴⁸
Por la sombra mintrosa e por su cuidar vano,
la carne que tenía perdióla ël alano;
non ovo lo que quiso, no l' fue cobdiciar sano,
cuidó ganar, perdió lo que tenié en su mano. (c. 227)⁵⁴⁹

Soberbia:

los quadriles salidos, somidas las ijadas,
el espinazo agudo, las orejas colgadas.
Vídolo el asno necio, rixo bien tres vegadas;
diz: “Compañón sobervio, ¿dó son tu empelladas? (c. 243)⁵⁵⁰
¿Dó ës tu noble freno e tu dorada silla?
¿Dó ës *la* tu sobervia? ¿Dó ës *la* tu renzilla?
Siempre bivrás mesquino e con mucha manzilla:
vengue *la* tu sobervia tanta mala postilla.” (c. 244)⁵⁵¹

Avaricia:

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 145.

⁵⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 149.

⁵⁵¹ *Ibid.*

Dixo la grulla al lobo que l' quisiessse pagar;
el lobo dixo: “¿Cómo! ¿no t' pudiera tragar
el cuello con mis dientes si quisiera apertar?
Pues séate soldada que no t' quise matar.” (c. 254)⁵⁵²
Bien assí tú lo fazes, agora que estás lleno
de pan e de dineros que forcest de lo ajeno;
non quieres dar al poble un poco de çenteno,
mas assí t' secarás como rocío e feno. (c. 255)⁵⁵³

Lujuria:

Siemprẽ está loxuria adoquier que tú seas,
adulterio e fornicio todavía deseas:
luego quieres pecar con qualquier que tú veas,
por complir la loxuria en guiñando las oteas. (c. 257)⁵⁵⁴
cató contra sus pechos el águila ferida,
e vido que sus péndolas la avían escarnida;
dixo, contra sí misma, una razón temida:
“De mí sal qui m' mató e me tiró la vida.” (c. 272)⁵⁵⁵

Envidia:

Al pavón la corneja vídol fazer la rueda,
dixo con grand envidia: “yo faré quanto pueda
por ser atan fermosa”: esta locura cueda.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 153.

⁵⁵³ *Ibid.*

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 155.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 159.

La negra por ser blanca contra sí se desnuda: (c. 285)⁵⁵⁶

peló todo su cuerpo, su cara e su ceja,

de péndolas de pavo vistió nueva pelleja:

fermosa, e non de suyo, fuése para la iglesia.

Algunas fazen esto que fizo la corneja. (c. 286)⁵⁵⁷

con la envidia quieren por los cuerpos quebrar:

non fallarán en ti s[in]on todo mal obrar. (c. 289 c, d)⁵⁵⁸

qui s' tien por lo que no es *por* loco es a tener. (c. 290 d)⁵⁵⁹

Gula:

desque te conocí nunca te vi ayunar:

almuerzas de mañana; non pierdes la yantar;

sin mesura meriendas; mijor quieres cenar;

si tienes qué, a la noche, o puedes, çahorar. (c. 292)⁵⁶⁰

por comer e tragar siempre estás boca abierto. (c. 295 d)⁵⁶¹

El comer sin mesura e la grand venternía,

otrossí mucho vino con mucha beverría,

más mata que cuchillo: Ipocrás lo dezía;

tú dizes: “quien bien come bien faze garçonía”. (c. 303)⁵⁶²

Ira:

Ira e vana gloria traes, en el mundo no ay tan *maña*:

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 163.

⁵⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁵⁹ *Ibid.*

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 165.

⁵⁶¹ *Ibid.*

⁵⁶² *Ibid.*, p. 167.

más orgullö e más brío tienes que toda España;

si non se faze lo tuyo tomas ira ë saña:

enojö e malquerencia anda ëna tu compañía. (c. 304)⁵⁶³

Pereza:

De lä acidia eres mesonero e posada,

nunca quieres quë *omne* de bondat faga nada; (317 a, b)⁵⁶⁴

Licenciö a la Raposa: váyasë a salvajina;

pero que non lä assuelvo del furtö atan aína

pero le mando que non furte el gallö a su vezina.”

Ella diz que non lo tiene, mas furtarle ha la gallina. (c. 366)⁵⁶⁵

Después de enumerar dichos pecados con un lenguaje satírico, empieza a maldecir el loco amor, insertando algunas veces su propia sátira:

So la piel ovejuna trayes dientes de lobo,

al quë una vez travas, liévastelö en robo;

matas al que más quieres, del bien eres encobo;

echas en flacas cuestras grand peso e grand ajobo. (c. 420)⁵⁶⁶

En todos los fracasos en las aventuras amorosas se puede encontrar una sátira oculta, mediante la cual el poeta intenta destacar lo efímero que es el amor terrenal. El fin didáctico de todas estas narraciones satíricas del amor carnal es enseñar sus peligros para el alma y el amor divino.

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 169.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 173.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 187.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 203.

4.2.6. El vino

En el *Libro de Buen Amor*, no se ha dedicado mucho al asunto del vino. En las estrofas 527 a 549 se puede encontrar unos consejos referentes al vino, y entre ellas, unas coplas satíricas. En la estrofa 534, el poeta utiliza cuidadosamente la sátira, explicando cómo el diablo prepara la trampa al monje:

non debes tomar dubda que del vino se faze

la sangre verdadera de Dios: en ello yaze

sacramento muy sano; pruévalo, si te plase”.

El diablö al monje armä ado l' enlace. (c. 534)⁵⁶⁷

El diablo para convencer al ermitaño de que pruebe el vino, le dice que no hay ninguna duda de que la sangre verdadera de Dios se hace del vino, y en ello yace sacramento y santo. En este diálogo el poeta satiriza al vino como un medio de producir la santidad, ya que en unas estrofas posteriores expresa que en el vino no solo yace la santidad sino la maldad.

En la estrofa 537, el poeta vuelve a utilizar su tono satírico, advirtiéndolo al lector de las consecuencias de beber vino. Es posible que este vino se refiera a todos los deleites terrenales que llevan al hombre a la embriaguez y a cometer muchos errores. En cuanto el hombre empiece a embriagarse de los placeres mundanos el diablo se alojará en su alma. Juan Ruiz lo señala de forma satírica en la siguiente estrofa:

Bevió ñl ermitaño mucho vino, sin tiento:

como era fuerte e puro, sacól de entendimiento;

desque vido el diablo que ya echara cemento,

armó sobr' él su casa e su aparejamiento. (c. 537)⁵⁶⁸

“Amigo”, diz, “non sabes de noche nin de día

quál es la öra cierta, ni el mundo cómo se guía;

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 239.

⁵⁶⁸ *Ibid.*

toma gallo, que t' muestre las oras cada día;

con él, alguna fembra: con ellas mijor cría.” (c. 538)⁵⁶⁹

Al mencionar la invectiva contra el vino, el poeta lo zahiere nombrando sus efectos con un tono satírico:

fazë oler el huelgo, quë es tacha muy mala:

uele muy mal la boca -non ay cosa que l' vala-,

quema las assaduras, el fígado trascala:

si amar quieres dueña el vino non te incala. (c. 545)⁵⁷⁰

Juan Ruiz, utilizando esta sátira advierte de que tal embriaguez terrenal corrompe el alma del hombre. Si el ser humano quiere recibir el amor divino tiene que dejar la embriaguez efímera. En el último verso quizá “amar dueñas” sea el símbolo del amor divino y el vino el del mundano.

4.2.7. La sociedad

Otro tema planteado por Juan Ruiz en el *Libro de Buen Amor* es la sociedad. Critica las condiciones sociales. En lo expuesto anteriormente sobre la definición de la sátira, vimos que dentro de ésta se encuentra la crítica (lo que se encuentra en el uso de sátira frente a la sociedad, en algunos pasajes del *Libro*). Además, en dichas explicaciones dijimos que la parodia es una de las formas más agradables de la sátira y debe abarcar el ataque contra la insensatez del hombre y los comentarios críticos frente a la vida social o política. En la obra del Arcipreste se observa este tipo de parodia. Ejemplo de ella es *El pleito qu'el lobo e la raposa ovieron ante don Ximio, alcalde de Bugía* (estrofas 321-371)⁵⁷¹, cuyo tema procede de una fábula de origen esópico. El poeta, haciéndole una transposición cómica, le da la forma de un proceso legal de las condiciones sociales de su época. La crítica sarcástica y satírica de la sociedad comienza desde la estrofa 333, donde el abogado de la Raposa empieza a juzgar al lobo. El lobo es

⁵⁶⁹ *Ibid.*

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 243.

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 173.

el símbolo de una parte de la sociedad en la que vive Juan Ruiz. De esta forma por satirizar a este grupo, describe su característica a través de las palabras de un mastín. A continuación, señalaremos unos ejemplos de dichas estrofas:

Este grandē abogado propuso para su parte:

“Alcalde, señor don Ximio, quantō el Lobo departe,

quanto demanda ã pide, todo lo faze con arte:

ca él es fino ladrón e non falla qué le harte. (c. 333)⁵⁷²

De esta forma, alude al carácter hipócrita de dicho grupo, quienes roban a la gente.

Apóngolē otrossí quē *él* es descumulgado

de mayor descumunió por constitución de legado,

porque tiene barragana pública, ã es casado

con su mujer doña Loba, que mora ãn Vil Forado; (c. 337)⁵⁷³

En esta copla zahiere otro vicio de este grupo refiriéndose a su interés hacia las mujeres.

En la estrofa 342, Juan Ruiz emplea a la vez una sátira contra este grupo de la sociedad y contra el juez. Dichos argumentos satíricos están inspirados en la realidad de su época:

Las partes, cada una sü abogado ascucha;

presentan al alcalde quál salmón e quál trucha,

quál copa ã quál taça, en poridat aducha;

ármanse çancadilla en esta falsa lucha. (c. 342)⁵⁷⁴

⁵⁷² *Ibid.*, p. 177.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 179.

⁵⁷⁴ *Ibid.*

De esta manera y de forma satírica, crítica a los abogados pocos eruditos que no hacen bien su labor:

de romance abogado, ¿esto ten en memoria! (c. 353 d)⁵⁷⁵

Otras definiciones satíricas de mal justicia de su sociedad son:

Los abogados allí dixieron, contra el jüez,

quë avía mucho errado e perdido su buen prez

por lo quë avía dicho e suplidö esta vez.

Non gelo preció don Ximio quanto valë una nuez: (c. 368)⁵⁷⁶

Dixiéronlë otrossí una derecha razón:

que, fecha la conclusión en criminal acusación,

non podía dar licencia para aver composición:

menester es la sentencia cerca la conclusión. (c. 370)⁵⁷⁷

El *Ensiemplo de la abutarda e de la golondrina* (estrofas 746-891)⁵⁷⁸ es otro ejemplo de la sociedad de la época de Juan Ruiz. En este pasaje, el poeta explica de modo satírico otra clase de la sociedad que no se da cuenta de lo que sucede a su alrededor ni de las advertencias de los sabios. Aun siendo ignorante, no acepta los consejos de los eruditos, considerándoles como insensatos y sandios. La consecuencia de tal distracción es caer en la trampa de los impostores:

Dixö el abutarda: “Loca, sandía, vana:

siemprë estás chirlando locura de mañana;

non quiero tu consejo, vete para villana,

déxame en esta vega tan fermosa e tan llana.” (c. 750)⁵⁷⁹

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 183.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 187.

⁵⁷⁷ *Ibid.*

⁵⁷⁸ *Ibid.*, pp. 299-345.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 301.

dixo la golondrina: “ya sodes en pelaça”. (c. 752 d)⁵⁸⁰

En la estrofa 754, el poeta no solo zahiere a esta clase sino al poder dominante de su época:

Que muchos sē ayuntan e son dē un consejo

por astragarvos toda e fervos mal trebejo;

juran que cada día iredes a concejo

comō al abutarda pelarvos el pellejo. (c. 754)⁵⁸¹

En otra parte de dicho *Ensiemplo*, en el episodio de Don Melón, el Arcipreste expresa fuertes críticas satíricas acerca de la posición de los pobres frente a los ricos, poniendo dichas críticas en boca de Trotaconventos. De esta forma, el poeta describe la inestabilidad de la situación de los pobres en la sociedad y la inseguridad que causan los ricos:

«Esto», dixo la vieja, «bien se dize fermoso;

mas el pueblo pequeño siempre está temeroso

que será soberviado del rico poderoso:

por chica razón pierde el poble e el coitoso; (c. 819)⁵⁸²

el derecho del pobre piérdese muy aína:

al pobre e al menguado e a la pobre mesquina

el rico los quebranta, sobervia los enclina:

non son end más preciados que la seca sardina. (c. 820)⁵⁸³

Por medio de todas estas estrofas el poeta intenta dar al lector una imagen de la sociedad en la que vive, empleando su propio arte satírico.

⁵⁸⁰ *Ibid.*

⁵⁸¹ *Ibid.*

⁵⁸² *Ibid.*, p. 319.

⁵⁸³ *Ibid.*, p. 321.

4.2.8. El destino

En los apartados anteriores señalamos la creencia de Juan Ruiz en el destino. En unos pasajes habla de ellos seriamente y en otros en tono satírico. En *Cántica de loores de Santa María* se puede encontrar dicho tono. En este episodio, el poeta se queja de la fortuna, personificándola y criticándola como si se tratase de una persona que le ha tratado mal:

Fasta oy, todavía
mantovist porfía
en me maltraer:
faze ya cortesía
e damẽ alegría,
gasajado e plazer. (c. 1687)⁵⁸⁴

Considera la fortuna como un mal acompañante, culpándola de todos sus malestares y le pide que cambie su suerte:

E si tú m tirares
coita ã pesares,
e mi tribulança
en grand gozo tornares,
e bien mẽ ayudares,
farás buena ãstança. (c. 1688)⁵⁸⁵

Y, finalmente, le amenaza de forma satírica y le pide que mejore su suerte o, de no hacerlo, se acabará:

Mas si tú porfías

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 623.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 625.

e non te desvías
mis penas crecer,
ya *estas* coitas mías
en *mucho* pocos días
podrían fenecer. (c. 1689)⁵⁸⁶

A lo largo del poema, Juan Ruiz utiliza un lenguaje satírico, poniendo de relieve su desesperación ante tal situación y criticando el injusto reparto del destino.

4.3. La sátira en las *Robaiyat* de Omar Jayyam Neyshaburi

Basándose en los datos históricos, se puede afirmar que antes de la época preislámica, la sátira había estado reflejada en las representaciones orales, así como en las teatrales populares, con un lenguaje folclórico y coloquial. Sin ninguna duda, dichas representaciones de la sátira, en comparación con otros géneros literarios como el drama y la comedia, han tenido una fuerte influencia en la opinión pública. Cabe mencionar que, en este caso, el folclore iraní, desde la época de los Arios hasta la islámica, ha sido una fuente rica para crear figuras y héroes. En cualquier caso, la mayoría de los investigadores iraníes creen que, debido a la falta de visión crítica y social de los poetas antiguos iraníes respecto a la situación de su comunidad, el volumen de las obras satíricas, en comparación con otras formas literarias persas, es muy limitado. Por ello, dichos poetas se dedicaban más al sarcasmo y a la invectiva que a la sátira aguda y crítica. Por esta razón, hay que buscar las primeras huellas de la sátira persa en las obras que contengan la invectiva. Cabe mencionar que este tipo de la invectiva no tiene ninguna similitud con lo utilizado por las grandes figuras literarias como Mowlavi (Rumí), Saadi (siglo XIII) y Obeyd Zakani (siglo XIV). No se debe otorgar mucho valor a estos tipos de invectiva y sarcasmo como un estilo para expresar las críticas sociales, pues en aquella época los poetas, usando palabras ofensivas, proclamaban las escaseces, las debilidades y en algunas ocasiones, los defectos físicos. Dichos poemas se han considerado como insultos en prosa y poesía, carentes de valor. En las obras de algunos

⁵⁸⁶ *Ibid.*

poetas iraníes pertenecientes a los siglos X y XII, como Monyik Tarmazi (siglo X), Manuchehri Damqani (siglo XI), Suzani Samarqandi (siglo XII), Jaqani Shervani (siglo XII) y Anvari (siglo XII), se puede encontrar poesías con contenido de sarcasmo o invectiva.⁵⁸⁷ Antes de dicha época había también sátiras sociales y políticas. Algunos ejemplos de dichos tipos de sátira se pueden encontrar en *Loqat-e Fors* y *Tarij-e Sistan*, los cuales carecen de cualquier imagen artística y poseen un lenguaje fácil de entender. En esta época la sátira no abarca los elementos estéticos y metafóricos debido a la ausencia de elementos complejos de entonces. Los poetas de dicha época no utilizaban ninguno de los tipos principales de la sátira como la exageración, la descripción inusual o la representación ridícula, así que se burlaban de aquellos que eran títeres de los gobernadores, usando la sátira indirecta, llena de humillación e ironía.⁵⁸⁸ Omran Salahi en su libro *Jande Sazan va Jande Pardazan* (Inventores y creadores de la risa), reconoce a Abu Salik Gorgani (siglo IX) como el primer poeta que empleó la sátira por primera vez. Salahi cree que las primeras raíces de la crítica satírica se pueden encontrar en los siglos VIII y IX cuyos representantes fueron poetas como Mahmud Varraq Heravi (siglo VIII), Firuz Mashreqi (siglo IX) y Abu Salik Gorgani, que vivieron en época de los saffaríes⁵⁸⁹. Entre estas tres figuras, las críticas de Abu Salik Gorgani son las más interesantes. Conforme a los datos disponibles, por la vinculación de dicho poeta con la corte saffarí, componía de forma muy limitada algunos versos de alabanza al rey y a la corte. Sin embargo, este hecho no disminuye el vigor de su obra ni afecta a su puesto elevado. Aunque en dicha época la sátira daba sus primeros pasos, apareciendo de forma directa o indirecta en sonetos, fue en los siguientes siglos cuando se formó este pensamiento crítico, de modo más claro y directo, en formas como el sarcasmo, la invectiva y la sátira.

Omran Salahi así mismo alude al importante papel de Rudaki (siglo X) y Naser Josrow Qobadiani (siglo X) en la literatura satírica persa y menciona a Hakim Sanai Qaznavi (siglo X) como la figura influyente de la sátira persa. Dicho autor considera que

⁵⁸⁷ Zand, Mijail, *Nur va zolmat dar tarij-e adabiyat-e Irán* (Luz y oscuridad en la historia literaria de Irán), Teherán, Payam, 1973, p. 85.

⁵⁸⁸ Shafii Kadkani, Mohamad Reza, *Sovare Jiyal dar shere Farsi* (Las formas de ensoñación en la poesía persa), Teherán, Agah, 1988, p. 397.

⁵⁸⁹ La primera dinastía que después de la conquista de los árabes gobernó en Irán entre los años 861 y 1003.

Sanai fue el primer poeta que utilizó profesionalmente la sátira; de modo que tanto desde un aspecto cuantitativo como cualitativo tuvo mucha influencia en cuanto a la aplicación de la sátira como un estilo literario en la literatura persa. Salahi además de poner énfasis en la influencia de Sanai en Attar (siglo XI) y Mowlavi (Rumí), añade que dicho poeta abrió nuevos caminos para los poetas posteriores. En sus obras el uso de la sátira es abundante y muchos de sus poemas con un tono serio poseen la sátira, porque la base de su poema está constituida por la crítica, y la sátira tiene un lugar muy especial en dicha crítica.⁵⁹⁰

Entre otras figuras literarias que desempeñaron un papel importante en la creación de la sátira, hay que mencionar a Zahir Faryabi (siglo XII), Rashid Vatvat (siglo XII) y, por último, Jaqani (siglo XII), una de las más notables figuras del siglo XII. La fama de este último fue por sus composiciones complejas y amargas. Por tanto, es en las obras de dicho poeta donde se encuentran las primeras huellas de la poesía amarga o la sátira cáustica. Anavari, también es considerado otra de las figuras de la literatura satírica de Irán y sus poemas además de alegrar a la audiencia, poseen tanto aspectos didácticos como críticos.

Durante los siglos XI y XII, debido al dominio de los turcos y los mongoles en Asia Central, Irán se encontraba en un caos político y social. Esta situación desfavorable causó la difusión de las críticas sociales en la literatura persa. En dicha época, la sátira se encontraba en forma de humillaciones y críticas sociales y políticas, en las obras de grandes figuras como Rudaki, Shahid Balji (siglo X), Daqiqi (siglo XI), Ferdowsi (siglo X), Kasai (siglo XI), Jayyam y Naser Josrow entre otros. Dichas críticas, las cuales ya habían empezado desde mediados del siglo XI por Naser Josrow Qobadiani se desarrollaron más tarde en las obras de otros poetas. A partir del siglo XII, la invectiva y el sarcasmo sufrieron cambios contextuales y se convirtieron en sátira. Por esta razón la sátira empezó a alejarse del lenguaje coloquial y público. Las primeras muestras de dicha sátira tuvieron lugar en la poesía de Abu Saíd Abol Jeyr (siglo XI). En los cuartetos de Abol Jeyr se puede encontrar por primera vez un pensamiento derivado de

⁵⁹⁰ Salahi, Omran, *Jande sazan va Jande pardazan* (Inventores y creadores y de la risa), Teherán, Elm, 2004, p. 174.

la incertidumbre y del pesimismo debido al estudio correcto de la filosofía y los misterios del sufismo. En dichos cuartetos se puede ver claramente el uso de un tipo suave de la burla y la sátira no solo en contra de los religiosos dogmáticos sino también en contra de los sufíes hundidos en *Yazbe* (una de las etapas que, según la creencia de los sufíes, uno tiene que atravesar para llegar a la verdad divina). Es justamente por este motivo que, posteriormente, dicho pensamiento fue reflejado por Jaiyyam para expresar una protesta dura frente al destino del ser humano.⁵⁹¹ La mayoría de las *robaiyat* de Omar Jaiyyam Neyshaburi contienen una sátira bastante mordaz y cáustica y muestran su visión filosófica acerca del universo y de la creación. Este tipo de sátira se encuentra, de forma más extensa, en la literatura europea, reconocida como la sátira crítico-filosófica.

Como se vio en apartados anteriores, el siglo XI fue la etapa del desarrollo de las ciencias islámicas tanto racionales como experimentales en Irán. En ese siglo las matemáticas, la astronomía, la literatura y los estudios islámicos culminaron con dicho desarrollo. No obstante, dicha época no era inmune a las inquietudes, a las supersticiones y al fanatismo. Es cierto que en aquel entonces se inauguraba en Neyshabur la escuela Nezamiye, uno de los centros científicos más desarrollados; sin embargo, por orden de Nezam ol-Molk solo un grupo concreto, los partidarios de la secta Shafii, tenían acceso a dicha escuela, por lo que en Neyshabur se podía encontrar con frecuencia una diversidad de opiniones y pensamientos, así como un gran número de supersticiones. Por otro lado, desde el siglo IX al XIII dicha ciudad, como otras tantas de Jorasan, no eran inmunes a las agresiones, incendios, destrucciones, y a la inestable situación política. Todos estos factores influyeron en el carácter crítico de Jaiyyam. El poeta, empleando una sátira cáustica y mordaz, trató de exponer los importantes asuntos filosóficos y los misterios insolubles que han confundido al ser humano durante diversas épocas y los pensamientos que le han sido impuestos. Jaiyyam en las *Robaiyat* intenta aclarar y solucionar todos estos enigmáticos problemas, usando un lenguaje satírico y un estilo insólito.

⁵⁹¹ Ethé, Carl Hermann, *Tarij-e Adabiyat-e Farsi* (Die mystisch, didaktische und lyrische Poesie und das spätere Schrifttum der Perser), traducción persa de Sadeq Reza Zadeh Shafaq, Teherán, Bongah-e Taryomeh va Nashr, 1959, p. 136.

La sátira de Jayyam provoca una risa interior que lleva al ser humano a pensar profundamente sobre lo que ocurre a su alrededor. Su crítica amarga y cáustica es más fuerte que una risa aparente. La sátira de Jayyam no solo pone en tela de juicio los pensamientos filosóficos y religiosos sino también los incorrectos métodos tanto sociales como políticos. Se puede estudiar la sátira de dicha figura literaria en algunas categorías.

4.3.1. El sarcasmo hacia el mundo terrenal

Durante su vida Jayyam se vivió con la muerte inesperada de muchos reyes y grandes personalidades como Alp Arsalan, Malek Sha, Barkiyaroq, quienes murieron mientras se encontraban en la cumbre de la gloria y la grandeza. Para Jayyam, sus destinos son considerados como una lección muy importante que expresa frecuentemente y, en ocasiones, reitera una y otra vez. Sobre todo, cuando pasea por las calles de Neyshabur y observa las abundantes tiendas de alfarería, en las que el barro sin valor, sin resistencia es moldeado por las manos del alfarero y se convierte en una jarra, expresa su sentimiento de esta forma:

در کار که کوزه کرمی کردم رای

در پایه چرخ دیدم استاد پای

میکرد دلیر کوزه را دست و سر

از کج پادشاه و از دست گدای

Eché un vistazo en el taller del alfarero.

Junto a la rueda, vi al maestro en pie.

Con valor hacía el asa y el cuello de un cántaro

de mano de mendigo y cabeza de rey.⁵⁹²

De hecho, estos versos expresan en qué medida los reyes agraciados con la dignidad divina, considerándose inmortales y eternos, estaban impotentes ante la muerte,

⁵⁹²Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 197.

y tanto su gloria como su corona eran inestables y fugaces. El poeta en la anterior *robai* se burla de ellos de forma muy rebelde y revolucionaria, y los coloca en un lugar igual al de los mendigos. De este modo, alude al mundo mortal y terrenal, donde la cabeza inteligente del rey al lado de la mano necesitada del mendigo se convierten en los componentes de la jarra del vino de los borrachos.

Tal visión satírica de los reyes y de la mortalidad e infidelidad del mundo terrenal, se puede encontrar en otra *robai* en la que, con un tono burlón, pone en tela de juicio toda la dignidad y la gloria de los reyes:

مرغی دیدم نشسته بر باره طوس

در پیش نماده کله کیلکوس

با کله بی گفت که افوس افوس

کو بانک جرسا و کجا ناله کوس

De Tus⁵⁹³ vi la muralla y encima un pájaro.

Ante él la cabeza de Kawus⁵⁹⁴ yacía.

¿Y los atabales, y el repiqueteo de los cascabeles

de tanto caballo, dónde están?, decía.⁵⁹⁵

Asimismo, en la siguiente *robai*, utilizando un término con doble sentido sigue expresando su visión sobre este mundo. Dicho término utilizado por el poeta al final de la *robai* lleva consigo un sentido satírico por tener doble significado; el primero es “el sonido del cuclillo” y el segundo “¿dónde está?”. De esta forma, el poeta se dirige al lector con una sátira dulce y le envía un mensaje:

آن تهر که بر چرخ بی زد پهلوی

⁵⁹³ Tierra de Jorasán.

⁵⁹⁴ Rey persa cuyo imperio fue el que duró más años.

⁵⁹⁵ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 139.

بر در که او شمان نهادندی رو

دیدیم که برگزیده اش فاخته ای

بشته بی گفت که کلو کلو کلو

De aquel palacio semejante al cielo,

En cuyo umbral los reyes se humillaron,

En lo alto de una almena una tórtola vimos.

¿Dónde está, dónde está?, decía inmóvil en su sitio.⁵⁹⁶

En algunas ocasiones, el poeta utiliza dicho estilo punzante y algo amargo con el fin de advertir al hombre para que preste atención a la mortalidad del mundo y desconfíe de él:

ای دیده اگر کور نه ای کور بین

دین عالم پر فتنه و پر شور بین

شایان و سران و سروران زیر کفند

رو بای چو مه در دین مور بین

¡Oh vista, si no eres ciega mira la tumba!

Un mundo lleno de agitación y de emociones, mira.

Reyes, jefes, caudillos son alimento de la tierra;

caras de luna, manjar en boca de una hormiga.⁵⁹⁷

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 175.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 163.

Jayyam sabe jugar con las palabras con maestría para no abrumar al lector con tantas advertencias, a veces poniendo lo que desea decir en boca ajena expresa su intención:

از کوزه گری کوزه خریدم باری

آن کوزه سخن گفت ز حرا سراری

شاهی بودم که جام زرینم بود

الکون شده ام کوزه حر خاری

Un día compré un cántaro a un alfarero.

Aquel cántaro hablaba de todos los secretos:

fui rey en tiempos y tuve cáliz de oro,

ahora soy el cántaro de todo ebrio.⁵⁹⁸

En otra *robai* el poeta alude a la melancolía dominante en este mundo terrenal y dice en un tono satírico que si los que aún no han venido a este mundo supieran lo que nosotros soportamos, nunca desearían venir a él:

افلاک که جز غم نغزیند دگر

نهند بجا تا زمانند دگر

نآمدگان اگر بداند که ما

از در چه میکشیم نایند دگر

Las estrellas que excepto pena no añaden otra cosa

no dejan prenda por aquello que roban.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 185.

Si supieran lo que soportamos por su giro,

no pondrían pie en tierra los no nacidos.⁵⁹⁹

Además de referirse a este mundo en general, puede que el poeta quisiera aludir a la situación de su época. Pues Jayyam sufrió mucho por la situación de aquel momento, denunciándola y recalcando que a nadie le gustaría vivir en tales condiciones, con el uso de la sátira.

En la siguiente *robai* nos encontramos con otra visión de Jayyam sobre este mundo. Aquí el poeta, refiriéndose a él como un caravanseraí antiguo, al que van y vienen los hombres de diferentes rangos sociales, le hace reproches declarando que no tiene ningún resultado excepto la muerte y no se puede confiar en él:

این کهنه رباط را که عالم ناست

و اراکه ابلق صبح و شاست

بزمی است که دانه صد جمشید است

قصرست که یکده گاه صد بهراست

Este antiguo castillo al que llamamos mundo,

cuadra es del caballo tordo de la noche y del día,

banquete ofrecido por cien Djamshids,

palacio donde transcurre de cien Bahrams la vida.⁶⁰⁰

4.3.2. La religión

Según lo dicho anteriormente en el capítulo 3, durante el siglo XI y a principios del siglo XII tienen lugar acontecimientos sociales y políticos muy desfavorables en Irán. Uno de los grandes problemas de dicho período es la escasez de producción intelectual y la carencia de la libertad religiosa.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 127.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 43.

Por todo ello, en las *Robaiyat* de Omar Jayyam se puede encontrar algunas *rubaiyat* en las que se critican las creencias falsas y superficiales. En este caso, la sátira aparece con más fuerza. Sin embargo, el objetivo de Jayyam no es perjudicar las creencias religiosas. Su objetivo es despertar la consciencia comunitaria para descubrir los misterios del mundo, invitar al hombre a sacar provecho de cada instante de la vida y plantear cuestiones racionales. Algunas de dichas *robaiyat* incluyen aspectos polémicos, es decir, han planteado algunas paradojas que sirven tanto para los teólogos como para otros poetas. Efectivamente, el objetivo del poeta no es imponer su idea, sino informar al hombre de la realidad de lo que ocurre, alejándole de las visiones vanas e infundadas.

Dichas visiones provocan en él más enfado cuando son convertidos en una herramienta en manos de los charlatanes que abusan de la gente corriente e inconsciente. El poeta, observando la hipocresía de algunos ascéticos, quienes, de forma oculta, se han hundido en los placeres terrenales, grita con un tono satírico:

می خوردن و گردنیکوان گردیدن

به زانکه بزرگ زاهدی و زیدین

گر عاشق و مست و دوزخی خواهد بود

پس روی بهشت کس نخواهد دیدن

Beber vino y dar vueltas en torno a las hermosas
mejor que entregarse al relumbrón del ascetismo.
Si al infierno van el ebrio y el que ama,
nadie le verá el rostro al paraíso.⁶⁰¹

گر می نخوری طعمه مزین مستان را

بنیاد کن توحید و دستان را

⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 173.

تو غروبدهان مشکو که می می نخوری

صدقه خوری که می غلام است آنرا

Al ebrio no critiques aunque no bebas vino,
no pongas las bases del engaño y la trampa.
De no beber vino no te enorgullezcas,
cien bocados comes cuyo esclavo es el vino.⁶⁰²

Al lector no le queda lugar a duda de que el compositor de dichos versos posee una visión burlesca frente a los religiosos hipócritas de su época, y les desprecia por no ser verdaderos practicantes y fieles a la religión. En toda su obra es muy evidente el conflicto de Jaiyām con las supersticiones dominantes en su época y una parte de su amarga sátira está dedicada a los religiosos hipócritas.

A continuación, veremos si el propio poeta, que niega de manera satírica las ideas de los estudiosos y religiosos, nos ofrece una solución para entender estos asuntos. Jaiyām observando e investigando llega a la conclusión de que la comprensión del hombre está muy limitada. Nadie sabe de dónde venimos ni a dónde vamos, y los ulemas que expresan sus teorías y discuten sobre tales asuntos sólo deliran y engañan a la gente y se engañan a sí mismos. El poeta pone de relieve todas las descripciones de los ulemas de su época sobre el paraíso, y de repente con un tono humorístico les responde:

گویند بهشت و حور و عین خواهد بود

انجمنی و شیر و انگبین خواهد بود

گر مای و معشوق گزیدیم چه بک

چون عاقبت کار چنین خواهد بود

Dicen que habrá un paraíso más allá,
y en él habrá vino, leche, miel y huríes.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 29.

¿Qué importa si elegimos amantes y vino,
si, acabados los duelos, habrá esto mismo?⁶⁰³

گویند بهشت حور و کوثر باشد

جوی می و شیر و شهد و شکر باشد

پر کن قنج باده و بردستم نه

تندی ز خزار نیه خوشتر باشد

Dicen que habrá huríes, paraíso y río Kosar⁶⁰⁴,
arroyo de vino, leche y miel y azúcar habrá.
Por vino en el cáliz y ponlo en mi mano,
Sea en efectivo, mejor que en mil plazos.⁶⁰⁵

گویند کسان بهشت با حور خوش است

من می گویم که آب انگور خوش است

این نقد بگیر و دست از آن نیه بردار

کآواز دهل شنیدن از دور از خوش است

Dicen que el paraíso con una hurí es bien grato;
yo digo que es más grato el zumo de la uva;
toma éste, que está a mano, olvida el que prometen,
que el ruido del timbal sólo es grato de lejos.⁶⁰⁶

Jayyam también está harto de la hipocresía de este grupo y los reproches que hacen al poeta, por lo que se burla de ellos planteando una pregunta:

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 113.

⁶⁰⁴ Río del paraíso.

⁶⁰⁵ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 113.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 67.

تا چند زخم بروی دیباخت
 نیز ارشدم ز بت پرستان کشت
 خیام که گفت دوزخی خواهد بود
 که رفت به دوزخ و که آمد ز بهشت

¿Hasta cuándo construiré con adobe sobre el mar?

Los idólatras del templo me causan hastío.

¿Quién dijo que Jayyam irá al infierno?

¿Quién fue al infierno y quién del cielo ha venido?⁶⁰⁷

El poeta no puede cerrar los ojos ante las realidades del universo y con un enojado tono satírico protesta contra los religiosos intolerantes. Dice que no se puede cubrir el océano de conocimiento con ladrillos de ignorancia no viendo ni buscando la realidad del mundo, lo que por otra parte es la práctica preferida de dichos religiosos.

En la siguiente *robai*, en el primer verso, describe las cualidades de literatos y sabios, para en el segundo, destruir todas sus cualidades y pretensiones:

آنان که محیط فضل و آداب شدند
 در جمع کمال شمع اصحاب شدند
 ره زین شب تاریک بردند برون
 گفتند فغان ای و در خواب شدند

Los que poseían la ciencia y la sabiduría,

suma de perfección, vela encendida de sus compañeros,

no pudieron hallar la salida de esta noche oscura,

contaron fábulas y se durmieron.⁶⁰⁸

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 47.

En otra *robai* declara que aquellos que han bebido el vino divino y han descubierto los secretos de la eternidad ya no necesitan fingir como los religiosos de su época, les basta la presencia de un poder divino en todos los momentos:

فصل گل و طرف جویار و لب کشت

با یک دو سه اهل و لعبتی خور سرشت

نیش آرقح که باده نشان صبح

آسوده ز مسجد و فارغ ز کشت

La estación de la rosa y al borde de un arroyo y junto al prado,

Con una bella del talante de hurí y dos o tres amigos,

Trae el cáliz, que mezquita y templo

no atañen a los bebedores matutinos.⁶⁰⁹

Por el carácter particular de este vino, al beberlo se aleja de los religiosos fanáticos y de sus pensamientos cerrados e incorrectos. Dicho vino no tiene aspecto material, sino que muestra las ideas y los pensamientos puros, mediante los cuales el poeta llega a un conocimiento muy distinto de los religiosos sobre Dios y la metafísica. Por las condiciones sociales de su época y el temor a expresar las ideas, el autor para beber esta copa tan valiosa y expresar sus ideas necesita unos compañeros que piensen como él y le apoyen.

En otra ocasión, crítica la hipocresía de los devotos y con un tono satírico demuestra que los gritos de un borracho son más valiosos que los rezos mentirosos de aquellos:

یک جرعه می ز ملک کاوس بهست

از تحت قبا و ملک طوس بهست

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 79.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 65.

Mejor que el reino de Kawus⁶¹⁰ es un trago de vino,
y mejor que el torno de Qobad⁶¹¹ y que el reino de Tus⁶¹².
Y cada gemido que un bohemio lanza al alba,
supera, de los ascetas hipócritas, la plegaria.⁶¹³

Las manifestaciones satíricas del poeta nos dan una idea de la gravedad de la situación en la que se encontraba la religión en su época, basada en hipocresía y engaño. En tal situación, Jayyam busca un remedio para despertar la conciencia del hombre y utiliza el humor en sus poemas para advertirle indirectamente.

4.3.3. El placer y el aprovechamiento del tiempo (hedonismo)

Para entender una de las bases de las *robaiyat* de Omar Jayyam, debemos mencionar el tema del aprovechamiento de las oportunidades. El tiempo y la vida efímeros que acaban en la muerte son la causa de que Jayyam recomiende, en la mayoría de sus *robaiyat*, sacar provecho de cada instante de la vida, insistiendo en la inestabilidad y la volatilidad de este mundo.

Jayyam recomienda deleitarse y aprovechar cada momento. A través de las *robaiyat* sobre la religión y la desacreditación del mundo arriba mencionadas, intenta llegar al hedonismo y al deleite. Sin embargo, dicha visión no tiene nada que ver con la orgía o el libertinaje y sólo es un énfasis sobre no perder las oportunidades de esta corta vida y aprovechar al máximo cada momento con alegría y goce. Aparentemente, la filosofía de Jayyam nos invita al deleite, pero en realidad todas las descripciones satíricas sobre las flores, los pájaros, las copas del vino, los jardines y las bellas amantes tienen un doble significado, pues saboreando todos estos deleites quiere lograr un aprovechamiento más profundo y divino:

⁶¹⁰ Longevo rey persa legendario, de época anterior a los aqueménidas.

⁶¹¹ Rey persa legendario.

⁶¹² Tierra de Jorasán.

⁶¹³ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 77.

ای دوست تهیت شو از من نخی

باباده لعل باش و باسیم تنی

کاکلس که جهان کرد فراغت دارد

از سبت چون تولی و دیش چومنی

¡Oh, amigo!, escucha esta palabra cierta:

con el vino tinto y con una de plateado cuerpo queda,

que el que creó el universo no se ocupa

de un bigote como el tuyo ni de una barba como ésta.⁶¹⁴

بر کیر پیاله و سبوی دجوی

فارغ بشین بر کشته زار و لب جوی

بس شخص عزیز را که چرخ بدجوی

صد بار پیاله کرد و صد بار سبوی

Coge la copa y la jarra, ¡oh corazón amante!

y siéntate, sin más, junto al arroyo del oasis,

que a muchos seres queridos esta rueda maltratadora

cien veces hizo jarra y cien veces copa.⁶¹⁵

En la *robai* anterior, la rendición contra la muerte no significa que el hombre deje de aprovechar el tiempo limitado del que dispone esperando la muerte, que es destino inevitable del ser humano. El poeta cree que hay que dedicar el tiempo de la vida a la propia vida, liberándose de lo pasado y de lo que está por llegar.

گر دست دهد ز مکر کندم نانی

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 187.

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 191.

وز می دو منی ز کوشندی رانی

بالا رخی و کوشه بستنی

عشی بود آن نه حد هر سلطانی

Si en el rincón de un jardín hay al alcance un pan de trigo,
una pata de cordero y dos cántaros de vino
y una belleza comparable al tulipán,
es una fiesta superior a la de cualquier sultán.⁶¹⁶

En este último, el poeta describe de forma jocosa los más sencillos deleites de este mundo de los que ni siquiera un rey pueda gozar, provocando una sonrisa en el lector. Pero detrás de cada deleite se oculta otro significado: el pan alude a la energía vital, el vino a la embriaguez divina que hace rebosar la copa del alma, la bella amante a Amado Supremo, el rincón de un jardín al más profundo silencio interior y el conjunto de todos estos goces divinos satisfacen todo anhelo en el alma del hombre. De esta forma nos dice que disfrutar de la vida es un arte que no cualquier hombre posee.

Dado que no sabe bien lo que ocurrirá después de su vida, prefiere aprovechar los goces que le rodean y expresa de un modo humorístico lo siguiente:

من هیچ ندانم که مرا کجاست سرشت

از اهل بهشت کرد یا دوزخ زشت

جامی و بتی و بر بلی بر لب کشت

این حرسه مرا نقد و ترانیه بهشت

Yo nada sé; el que me creó,
hombre del infierno me hizo o del paraíso.
Una copa, una hermosa y un laúd a la orilla del campo,

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 201.

estas tres cosas para mí al contado, y para ti el cielo prometido.⁶¹⁷

De este modo, utilizando esta bella sátira, el poeta, libre del clamor de las pasiones mundanas y de los deseos materiales, ha descubierto un paraíso de gozo eterno y no está dispuesto a cambiarlo por nada.

En otra *robai*, el poeta al explicar el destino del ser humano con su propio estilo satírico, le invita a divertirse con un tono imperativo:

خوش باش که پنجه اند سودای تودی

فارغ شده اند از تمنای تودی

قصه چکنم که بی تقاضای تودی

دادند قرار کار فردای تودی

Alégrate, que decidieron tu aventura ayer.

De tu iniciativa se liberaron ayer.

¿Con tu historia, desde ayer sin tu afán, qué hago?

Concertaron tu labor de mañana, ayer.⁶¹⁸

En la siguiente *robai* también se puede encontrar otra sátira en la que, burlándose del hombre, le recomienda beber y disfrutar:

زان پیش که بر سرست شینون آرند

فرمای که تاباده گلگون آرند

توزر نه ای غافل نادان که تورا

در خاک نسند و باز بیرون آرند

Antes de que los días te asalten,

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 195.

di que traigan el vino tinto. ¡Oh ignorante!,
tú no eres oro para que te entierren
y vuelvan a desenterrarte.⁶¹⁹

Pero dicha invitación se refiere a lo mencionado anteriormente. Por lo que es de mucha ignorancia si esperamos lograr la satisfacción máxima en este mundo terrenal. El hombre sabio busca los goces imperecederos, y disfrutando de los deleites divinos entra en la eternidad. Nada excepto este deleite divino y eterno podrá entusiasmar y satisfacer el ser humano.

4.3.4. La muerte y la vida

Jayyam es un sabio a quien los pensamientos filosóficos no le sirven. Desconoce lo que ocurre en el más allá y tampoco le satisface la oscura vida terrenal mientras la magnitud de la muerte aprisiona su corazón. Se encuentra confundido entre el determinismo y la voluntad, es decir, no entiende que la muerte sea el destino inevitable del hombre y la razón de que el Creador se lo haya impuesto a este. Este sabio, a pesar de desear vivir en este mundo, piensa también en la muerte, y se halla perdido entre la perplejidad y la incertidumbre. Es, por todo ello, que expresa con un tono satírico:

گر آدمم به من بدی ندی
ور نیز شدن به من بدی کی شدی
به زان بدی که اندر این دیر خراب
نه آدمی نه شدی نه بدی

Si la venida dependiera de de mí, no vendría.
¿Cuándo me iría, si la partida de mí dependiera?
¿No sería mejor que en este mundo en ruinas,
Ni venida ni partida, ni existencia hubiera?⁶²⁰

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 105.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 199.

Para el poeta, el mundo es un enigma divino, una mezcla del mal y del bien, de tristeza y alegría, de muerte y vida, y el ser humano no es capaz de comprender todas estas paradojas. Dios, que un día crea al hombre, al otro, descorrerá el velo de su muerte, mostrándole el final del drama de la vida y revelándole el imponente propósito del enigma divino y de dichas paradojas. Para expresar todos estos asuntos, invoca a su propia sátira diciendo:

جامی است که عقل آفرین میزندش

صد بوسه ز مهر بر جبین میزندش

این کوزه که در هر چنین جام لطیف

میزد و باز بر زمین میزندش

Hay una copa que el juicio admira
y, de afecto, en la frente, le da cien besos.
El alfarero de los tiempos hace esta sutil copa
para arrojarla de nuevo al suelo.⁶²¹

En este caso, el poeta se burla de sí mismo porque a pesar de tener capacidad para resolver muchos asuntos complejos no ha logrado entender la filosofía de la muerte, y menciona de forma satírica su propia debilidad:

از جرم گل سیاه تا اوج زحل

کردم همه مشکلات کلی را حل

بشنادم بندهای مثل بخیل

هر بندگشاده شد بجز بند اجل

Desde la materia del barro a la gloria de Saturno,

⁶²¹ *Ibid.*, p. 141.

de los grandes problemas hallé la clave.

Desaté con trucos todos los nudos fuertes.

Desaté todo lazo, excepto el lazo de la muerte.⁶²²

De hecho, Jayyam rechaza la ceguera y la ilusión por el presente y el futuro. Ya no piensa en lo pasado y no tiene esperanza en lo venidero. No está en busca de ninguna utopía y se burla de las personas que falsamente se consideran seres felices. Puesto que es un científico, busca la razón de todos los fenómenos a través de las matemáticas y la razón. Jayyam, plantea preguntas sobre la vida y la muerte sin interferir en los asuntos cósmicos; únicamente busca una respuesta filosófica y aceptable. En su opinión, el hombre cree que está sometido a la naturaleza y que su nacimiento y su muerte son impuestos, por todo ello cae en la vanidad. El poeta para liberar al ser humano de dichos sentimientos y perplejidades le hace pensar, componiendo algunas *robaiyat*. Revisaremos algunas de las *robaiyat* satíricas en las que se reflejan dichos sentimientos:

از آمدنم نبود کردن را سود

وز رفیق من جلال و جاحش نفرو

وز هیچ کسی نیز دو کوشم نشود

کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود

Mi venida no ennobleció a la rueda

y mi partida no aumentó su majestad y gloria.

¡Y tan pocas cosas captaron mis dos oídos...!

De este ir y venir, ¿cuál fue el motivo?⁶²³

چون نیست مقام مادر این و حر متیم

پس بی می و مشوق خطایی است عظیم

⁶²² *Ibid.*, p. 145.

⁶²³ *Ibid.*, p. 85.

تاکی ز قدیم و محدث امیدم و بیم

چون من رفتم جهان چه محدث چه قدیم

Pues en el mundo no reside la morada nuestra,
estar sin vino y sin amante es gran error,
cuando se espera y teme lo creado y lo eterno,
ya que, eterno o creado, del mundo, partiremos.⁶²⁴

En lo referente a todos los asuntos de la vida después de la muerte, Jayyam nos habla con un tono satírico y dubitativo, y los menciona como referencias ajenas. Las *robaiyat* del apartado anterior son un buen ejemplo de ello:

گویند: "بهشت و حور عین خواهد بود..."

Dicen que habrá un paraíso más allá,...⁶²⁵

گویند کن: "بهشت با حور خوش است..."

Dicen algunos que el paraíso con la hurí es gozoso...⁶²⁶

گویند مرا که: "دو زنی باشد مست..."

Me dicen que al infierno pertenece el borracho...⁶²⁷

Después de escuchar dichas predicaciones acerca de la grandeza del universo y sus promesas en cuanto a la vida del más allá el poeta dice:

چون چرخ بگام یک خردمند گشت

تو خواه ملک، منت شمر خواهی حشت

چون باید مرد و آرزو دها به حشت

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 113.

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁶²⁷ *Ibid.*

چه مورد خورد به کور و چه کرک به دشت

Pues no giró la rueda ni a deseo del sabio,
enumera si quieres los siete u ocho cielos,
y ya que hay que morir dejando cuanto ansiamos,
coma la hormiga en la tumba o el lobo en el desierto.⁶²⁸

A través de esta última *robai* y con una sátira decisiva y categórica presenta un pensamiento muy profundo. Afirma que si hoy no se puede disfrutar de la vida, cómo se puede confiar en las predicaciones existentes sobre el deleite del futuro. ¿Qué más da si hay siete u ocho cielos? De todas formas, no giran según sus deseos, quitándole la vida al fin y condenándole a la muerte. Si su vida acaba con la muerte, le da igual ser comido por una hormiga en la tumba o por un lobo en el desierto. De esta forma expresa sus dudas sobre la vida y la muerte.

Dado que el poeta, con su lógica material y científica, no considera al ser humano como un fenómeno muy completo, la vida y la muerte de éste le resultan indiferentes. Así que, de forma satírica, compara su existencia con la de una mosca:

یک قطره آب بود باد داشت

یک ذره خاک بازمین می‌تافت

آمد شدن تو اندر این عالم چیست

آمد مکی پدید و ناپدید شد

Hubo una gota de agua y se hundió en el mar.
De polvo una partícula a la tierra se unió.
Tu llegada y partida ¿qué es en este mundo?
Una ligera mosca apareció y desapareció.⁶²⁹

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 51.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 123.

Jayyam también afirma que la muerte es el destino final de todo el mundo e incluso los reyes, con todo su poder, no han podido vencerla; pero para no molestar al lector, alude a la cuestión de la muerte en un tono humorístico e indirecto:

آن قصر که جمشید در او جام گرفت

آهو بچ کر دو روبرو آرام گرفت

بهرام که کور میکرفتی همه عمر

دیدي که چگونه کور بهرام گرفت

¡Aquel palacio donde Djamshid alzó la copa,
dio a luz el ciervo y el zorro se calmó!
Bahram que toda la vida cazó cebras...
Mira cómo la tumba a Bahram cazó.⁶³⁰

دی کوزه گری بدیدم اندر بازار

برپاره گلی کلد؛ ہی زد بسیار

و آن گل بزبان حال با او می گفت

من، بچ تو بوده ام مرا نیکو دار

Ayer vi a un alfarero en el bazar
pisoteando una pieza de barro
y aquel barro a su modo decía:
como tú he sido, actúa con cuidado.⁶³¹

En la siguiente *robai*, refiriéndose a la incapacidad del ser humano para vencer la muerte, se burla de ella y avisa al hombre de que no se enorgullezca de estar vivo, porque al fin le llegará este momento y será tragado por la tierra:

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁶³¹ *Ibid.*, p. 133.

بهرخ فلک بیج کی پیرنشد

وز خوردن آدمی زمین پیرنشد

مغور بدائی که نخورد دست ترا

تجیل مکن هم نخورد دیرنشد

Nadie ha dominado la rueda del firmamento.

Y de tragarse al hombre no se hartó la tierra.

No te ha devorado aún y te enorgulleces.

Lo hará, mas es pronto, no estés impaciente.⁶³²

در دایره سپهر ناپیدا غور

جامی است که جلد را چشاند به دور

نوبت چو بدور تو رسد آه مکن

می نوش بخوشی که دور است به خور

En la rueda del universo es invisible el fin.

Hay un cáliz que siguiendo la rueda a todos sirve.

Cuando te llegue el turno no te lamentes,

Bebe gozoso, que la rueda amengua.⁶³³

En este último compara la muerte con beber una copa de vino, y vuelve a avisar al hombre de que le llegará el turno para beber dicha copa.

Hay unas *robaiyat* en las que Jayyam bromea con la misma muerte mediante un tono satírico, protestando contra ella:

⁶³² *Ibid.*, p. 93.

⁶³³ *Ibid.*, p. 131.

حرک چندی یکی برآید که منم
 با نعمت و با سیم و زر آید که منم
 چون کارک او نظام گیرد روزی
 ناله اهل از کین در آید که منم

De vez en cuando aparece uno, que soy yo.
 Viene con dones, platas y tesoros, y soy yo.
 Cuando su labor mínima un día cobre forma,
 saldrá la muerte súbitamente del escondrijo, que soy yo.⁶³⁴

En otras ocasiones, bromeando con el hombre vuelve a informarle de que no esté tan orgulloso de seguir vivo porque el inevitable destino de todo el mundo es la muerte:

برسنگ زدم دوش بسوی کاشی
 سرمست بدم چو کردم این اوباشی
 با من بزبان حال می گفت بو
 من چو تو بدم تو نیز چون من باشی

Anoche tiré la copa vidriada contra una piedra.
 Estaba embriagado cuando hice esta exhibición.
 Dirigiéndose a mí, la copa así decía:
 yo era como tú, tú serás como yo.⁶³⁵

بُن کوزه کراپای اگر هشاری
 تا چند کنی بر گل مردم خواری

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 159.

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 189.

آلشت فیدون و کف کینخسرو

بر چرخ نماده ای چه مینداری

¡Oh, alfarero! ¡Cuidado si estás sobrio!

¿Por qué humillas así el barro que fue humano?

¿En qué piensas? Has puesto en la rueda

de Fereydún el dedo, de Keyjosrow, la mano.⁶³⁶

زان کوزه می که نیست در وی ضرری

پر کن قدحی بخور به من ده دگری

زان چه مشرایی صنم که در رخلدزی

خاک من و تو کوزه کند کوزه گری

De aquel cántaro de vino que no causa daño alguno

llena mi cáliz y sírreme otro más,

antes que el alfarero, siguiendo el camino,

de tu tierra y la mía haga un cántaro, ¡oh ídolo!⁶³⁷

Pero, a pesar de dichas advertencias, le invita a vivir la vida en cada momento. Le aconseja que antes de la llegada de la muerte beba del vino del conocimiento y alcance el saber más completo sobre el cosmos, los objetos y el misterio de la creación.

Jayyam, a través de dichas *robaiyat*, llama la atención del ser humano haciendo sonar la campana de la muerte, acercándole de este modo a un mayor entendimiento de la vida. El poeta siente una gran pasión por la vida. Reflexiona sobre la muerte y rechaza la cultura de la muerte. Por todo ello, la alegría y el gozo llenan sus *robaiyat*; alegría en el sentido de la razón, la bondad y la paciencia, mediante las cuales ama la vida. Esta alegría se expresa con indignación y enfado por parte del poeta de un modo satírico. A

⁶³⁶ *Ibid.*, p. 203.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 199.

pesar de ello, dicha indignación no resta alegría y gozo a lo expresado a través de sus *robaiyat*. El poeta es un entusiasta de la naturaleza, refiriéndose contentamente a las flores, a los campos, a los manantiales, mostrando así su amor por la vida.

4.3.5. La sabiduría

Omar Jayyam es un matemático, filósofo, astrónomo, erudito y literato. Ha concebido muchos secretos ontológicos. Ha logrado solucionar muchos problemas científicos, alcanzando el más alto nivel como científico. Un erudito como él, al pensar en los misterios del cosmos, siente preocupación e incertidumbre. Dicha preocupación es debido a la incapacidad del poeta de descubrir los misterios del universo como la existencia y la muerte. Este desasosiego tortura su corazón, sobre todo cuando siente que aún no sabe nada y, para aliviar dicho sentimiento, busca más respuestas. Por todo ello, para expresar la debilidad del ser humano para acceder a la sabiduría recurre a su propia sátira, burlándose de sí mismo y de otros sabios:

هرگز دل من ز علم محروم نشد

کم ماند ز اسرار که معلوم نشد

هفتاد و دو سال فکر کردم شب و روز

معلوم شد که هیچ معلوم نشد

De la ciencia jamás mi corazón quedó apartado.

Los misterios que no se descifraban eran pocos.

Día y noche en el empeño, llevo setenta y dos años

y me ha quedado claro que nada queda claro.⁶³⁸

یک روز ز بند عالم آزاد نیم

یکدم زدن از وجود خود شاد نیم

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 119.

شاکردی روزگار کردم بید

در کار جهان، هنوز استاد نیم

Ni un día, del lazo del mundo me siento libre,
ni alegre de mi ser me hallo ni un momento.
Del tiempo fui largamente discípulo.
En lo que al universo atañe, aún no soy maestro.⁶³⁹

آمان که به کار عقل در می کوشند

جهانت که به کار گاو نرمی دوشند

آمان که لباس ابله در پوشند

کامروز به عقل تره می نفروشند

Aquellos que se dedican a los asuntos de la razón,
¡qué desgracia!, todos ordeñan a un toro.
Los que se visten con ropajes de la estupidez
hoy no les importa un bledo la razón.⁶⁴⁰

El uso de expresiones como “ordeñar el toro” representa satíricamente la debilidad de la ciencia humana así como la incapacidad del hombre para entender los misterios del cosmos.

Jayyam, teniendo una visión ingeniosa, considera infundados los debates absurdos de los líderes pensadores de diversos grupos de la sociedad, al mismo tiempo que expone de una forma satírica su ignorancia:

اجرام که ساکنان این ایوانند

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 161.

⁶⁴⁰ Traducción de Nadereh Farzamnia.

اسباب تردد خردمند اند

بن تا سر رشته خرد کم کنی

کاکامه بد بربند سرگردانند

Todo aquello que habita este palacio,
Elemento de ida y vuelta es para los sabios.
¡Atento! No pierdas el hilo del intelecto,
que los juiciosos están perplejos.⁶⁴¹

El gran sabio cree que nadie ha podido ni podrá averiguar los misterios de la eternidad y expresa esta creencia con un tono humorístico:

کس مثل اسرار اجل را نکشد

کس یک قدم از نهاد بیرون ننهد

من میگویم ز بندی تا استاد

عجز است بدست هر که از مادر زاد

De la hora de la muerte nadie descifró los misterios,
nadie dio un paso fuera de la esencia.
Yo observo que de los principiantes a los maestros,
todo cuanto nació de madre conoce sólo la impotencia.⁶⁴²

El no saber o el saber incompleto llevan al hombre a la melancolía y, para salvarle de ella, Jayyam invita al hombre a beber vino:

ای آمده از عالم روحانی تنست

⁶⁴¹ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 85.

⁶⁴² *Ibid.*, p. 107.

حیران شده در پنج و چهار و شش و هفت

می خور چوندانی از کجا آمده ای

خوش باش ندانی بر کجا خواهی رفت

¡Oh tú, recién llegado del mundo espiritual!,

preso estás por el cinco y el cuatro y el seis y el siete⁶⁴³!

Pues no sabes de dónde vienes, bebe vino;

pues no sabes adónde irás, ¡se alegre!⁶⁴⁴

Dicha recomendación posee un aspecto satírico porque al parecer en tales condiciones la única solución es el vino y la sugerencia de este remedio por parte del poeta causa una sonrisa en el lector, pero el objeto fundamental de Jayyam es beber del vino divino, el cual produce una estupefacción acompañada de la alegría de descubrir todos los enigmas del cosmos. En esta última *robai* Jayyam también utiliza otra sátira jugando con los números. Cada número simboliza algo más importante: siete= los siete cielos, seis= las seis direcciones, cinco= los cinco sentidos, cuatro= los cuatro elementos.

En la siguiente *robai* el poeta, de manera satírica, vuelve a recurrir al vino con el fin de saciar y satisfacer su sabiduría, y coteja su mente como una persona curiosa en busca de descubrir todas las cosas y por dicho vino puro decide calmarla:

بر خیزم و غزم باده ناب کنم

رنک رخ خود بر رنک عناب کنم

این عقل فصول میشد را مشی می

بر روی زخم چنانکه در خواب کنم

⁶⁴³ Cinco sentidos, cuatro elementos, seis orientaciones y siete planetas.

⁶⁴⁴ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 37.

Levánteme yo y un vino puro beba
que otorgue color de azufaifa al rostro mío.
Y para que el curioso intelecto se duerma,
rociaré a puñados su cara con vino.⁶⁴⁵

Se puede concluir que Jayyam, acudiendo a la sátira, pretende recordar la capacidad de contemplar, escapar de la ignorancia y buscar la sabiduría y recurrir a ella.

یکچند به کوکبی به استاد شدیم
یکچند به استادی خود شاد شدیم
پایان سخن شو که مارا چه رسید
از خاک درآمدیم و بر باد شدیم

Un día, de niños, fuimos al maestro.
Un día de nuestra maestría nos alegramos.
Escucha cuál fue el final de nuestro intento:
de la tierra nos alzamos y nos fuimos con el viento.⁶⁴⁶

De esta forma insiste en que si permanecemos en la ignorancia no podremos alcanzar la verdadera felicidad, pero si nos remontamos como el viento, lograremos todo lo que buscamos. Es cierto que el nacimiento y la muerte pueden ser impuestos, pero en este proceso nuestra voluntad y elección tienen la última palabra. Éstas últimas necesitan de la sabiduría, debiendo ser ésta la meta última de cada escuela de pensamiento.

4.3.6. La sociedad

Conforme a las explicaciones anteriores sobre las condiciones políticas y sociales de la época de Jayyam, la necesidad de la filosofía para comprender las verdades del universo no gozaba de mucha importancia. En esta situación, el poeta no estaba conforme con el comportamiento de la sociedad en cuanto a los diferentes asuntos, sobre

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 149.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 159.

todo, el racionalismo. En su opinión, a la gente no le importaba en absoluto la mala situación en la que vivía.

En su obra, el poeta describe su sociedad de diferentes maneras y en la mayoría de sus descripciones, acudiendo al tono satírico, critica la ignorancia y el desprecio de esta comunidad:

گاوی است در آسمان و ناهش پروین

یک گاودگر نهفته در زیر زمین

چشم خردت باز کن از روی یقین

زیر و زبر دو گاوشی خربین

En el cielo hay un toro llamado Tauro,

y otro escondido hay bajo la tierra.

Abre los ojos de la inteligencia y mira:

Debajo y encima de los toros, un puñado de asnos.⁶⁴⁷

El poeta está tan molesto por los abyectos pensamientos de la gente que, al describir dicha sociedad, prefiere utilizar una sátira de gran fuerza.

Dicho sabio también está hastiado de la gente vil y la compara con aquellos que son dignos y no pierden el honor a cambio de satisfacer a los gobernadores despreciables:

قانع به یک استخوان چو کرکس بودن

به زانکه طفیل خوان ناکس بودن

بانان جوین خدیش خاکه به است

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 169.

Como un buitre conformarse con un hueso,
mejor es que ser parásito de un banquete infame.
Mejor es, en verdad, el simple pan de cebada
que del banquete indigno defender los restos.⁶⁴⁸

Jayyam alaba a quienes están contentos con lo poco que tienen y no son serviles.
Así, de una manera humorística, les invita a una vida alegre y a disfrutar de este mundo:

در دهر حرص آنگه نیم نانی دارد
از بهر نشست آشنایی دارد
نه خادم کس بود نه مخدوم کسی
کو شاد بزی که خوش جهانی دارد

Aquel que en el mundo tiene un trozo de pan
y tiene un nido para cobijarse,
de nadie es servidor, ni es amo de nadie.
Dile: por tu vida sé alegre, que puedes gozar.⁶⁴⁹

El poeta cree que si el hombre está contento con lo que tiene, no vale tanto mortificarse ante las autoridades, quienes no solo no son superiores a la gente sino que incluso en algunas ocasiones son inferiores a ella:

یک نان بدو روز اگر بود حاصل مرد
وز کوزه شکسته دمی آبی سرد
مامور کم از خودی چرا باید بود

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 167.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 103.

یا خدمت چون خودی چرا بید کرد

Si un pan para dos días es lo que basta a un hombre
y un poco de agua fresca en un cántaro roto,
¿por qué debe servir al que es igual que él
y hasta del inferior sufrir las órdenes?⁶⁵⁰

En otras ocasiones, Jayyam describe con un tono satírico e indirecto la posición intelectual de la sociedad, mientras que sufre mucho por la ignorancia dominante:

در کار که کوزه گری رفتم دوش

دیدم دو هزار کوزه گویا و نموش

مگاه یکی کوزه برآورد فروش

کو کوزه کر و کوزه خر و کوزه فروش

Anoche fui al taller de un alfarero.
Vi dos mil cántaros mudos y hablando.
De pronto un cántaro soltó un rugido:
¿dónde están alfarero, vendedor y comprador de cántaros?⁶⁵¹

En dicha *robai* el poeta compara a la sociedad con el taller de alfarería y a la gente con jarras. Entre tantas jarras nadie pregunta sobre el Creador y la filosofía de la creación, excepto el propio poeta.

En la segunda estrofa el tono de Jayyam es de advertencia; la imagen que ofrece del taller de alfarería al lector hace reír a éste mientras le obliga a pensar.

Asimismo alude de modo satírico a diversos grupos que conforman la sociedad como los peripatéticos, los materialistas, los físicos y los racionalistas, y declara su duda sobre las ideas que proponen:

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 123.

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 143.

قومی منکرند اندر ره دین

قومی بجان قاده در راه یکتین

یتیرسم از آنکه بانک آید روزی

کای بخبران راه نه آنست و نه این

Unos piensan en el camino de la religión,

otros creen estar en la vía cierta.

Temo que un día se levante una voz:

¡oh ignorantes!, la vía no es aquella ni ésta.⁶⁵²

قرآن که مبین کلام خوانند آنرا

که گاه نه بردوام خوانند آنرا

برگرد پیاله آتی هست مقیم

کامدر همه جادام خوانند آنرا

Llaman al Corán la Gran Palabra

y a veces dicen que no es eterno.

Junto a la copa un versículo mora,

que por doquier consideran eterno.⁶⁵³

En esta última *robai* el poeta se enfrenta a la comunidad planteándole la siguiente pregunta: ¿Por qué a menudo se consume vino mientras pocas veces se lee el Corán?

Cualquier sentido común y pensamiento divino pone énfasis en la lectura el Corán y rechaza el consumo constante del vino. Jayyam aparta la creencia común sobre el Corán y el vino expresando lo siguiente: 1. Todavía no hemos alcanzado un

⁶⁵² *Ibid.*, p. 169.

⁶⁵³ *Ibid.*, p. 29.

conocimiento verdadero, 2. No obedecemos las órdenes del Corán porque el Corán ha prohibido el consumo del vino, 3. ¿Por qué el vino es más atractivo que las azoras del Corán?, 4. La sociedad prefiere los goces mortales que las promesas eternas.

4.3.7. El vino

Según las explicaciones sobre el vino en el capítulo 3, una de las metáforas más usadas en las *robaiyat* de Jayyam es el vino que difiere del vino representado por los místicos (el vino de la perfección). En este caso también el poeta mezcla su intención principal con una sátira que es propia de Jayyam, de modo que unas veces el lector se ríe por tanto humor y otras, se fija en el concepto oculto de tantas sátiras sobre el vino. Sin ninguna duda, el empleo de este término es totalmente filosófico y donde aparece contiene un pensamiento muy profundo. El uso de dicha palabra tiene una finalidad filosófica y lleva al hombre a alcanzar un estado de alegría espiritual. El embriagado a quien alude el poeta no es un embriagado del vino terrenal sino del vino divino, y por dicha razón cree que su final no es el infierno:

گویند مرا که دوزخی باشد مست

قولی است خلاف دل در آن توان بست

گر عاشق و میزواره به دوزخ باشند

فردا بینی بهشت همچون کف دست

Me dicen que al infierno pertenece el borracho.

Es un dicho erróneo, no hay que creer en él.

Si enamorado y bebedor al infierno estuvieran destinados,

Vacío verías mañana el paraíso tal la palma de la mano.⁶⁵⁴

Aunque para Jayyam este vino divino posee mucho valor y ningún precio, lo que le parece justo, no manifiesta su opinión de forma seria y directa sino oculta y bajo una sátira:

⁶⁵⁴ *Ibid.*, p. 67.

تا زحره و مده در آسمان گشت پید

بهر زمی ناب کی بیج ندید

من در عجم ز میزوشان کایشان

به زانکه فروشد چه خواهند خرید

Desde que el cielo pueblan la Luna y Venus,

mayor que el vino puro nada se ha visto.

Por ello los vinateros me sorprenden:

¿qué comprarán que supere lo que venden?⁶⁵⁵

یک جام شراب صد دل و دین ارزد

یک جرعه می ملکیت چین ارزد

جز باده لعل نیست در روی زمین

تلخی که هزار جان شیرین ارزد

Más que cien corazones y religiones vale una copa de vino,

un trago es más que el país de China.

En este mundo, excepto el vino tinto,

¿qué amargor se compara a mil dulces vidas?⁶⁵⁶

یک جرعه می کهن ز ملکیت نوبه

وز حرچه نه می طریق بیرون ثوبه

در دست به از تنخت فریدون صد بار

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 121.

تت سر خم ز ملک کنخسرو به

Un trago de vino viejo, mejor que un territorio nuevo.

Cuanto no es vino aparta, pues, de tu camino.

Cien veces mejor asir la copa que de Fereydún el trono,

el adobe que cubre el tonel, que de Cosroes el reino.⁶⁵⁷

La medicina antigua se había basado en los cuatro temperamentos y se creía que al desequilibrarse cada uno de éstos aparecería una enfermedad. Algunos creían que un poco de vino era capaz de equilibrar la abundancia y la escasez de estos temperamentos logrando curar muchas enfermedades. Jaiyyam, utilizando esta creencia, invita al hombre a tomar vino, pero aquí se refiere al vino divino, el cual es la comprensión y el entendimiento que inspira al ser humano durante la vida. Al beber este vino divino, el hombre resuelve todas sus dudas y llega al panteísmo. Este elixir es la única sustancia que posee dicha cualidad:

می خور که ز دل کثرت و قلت ببرد

و اندیشه هفتاد و دو ملت ببرد

پر بیز کلن ز کیسانی که از او

یک جرعه خوری هزار علت ببرد

Bebe vino, que de mucho y poco al corazón aleja.

De la mente borra las setenta y dos sectas.

No evites alquimia de tal cualidad:

apuras un trago y mil problemas cesan.⁶⁵⁸

از آمدن بهار و از رفتن دی

اوراق وجود ما بهی گردد طی

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 181.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 115.

می خور مخور اندوه که فرمود حکیم

غمهای جهان چو زهر و تریاقش می

Para que llegue la primavera y parta el invierno

van pasando las hojas de la existencia.

Bebe vino y no te entristezcas, que el sabio dijo:

veneno son las penas de este mundo y el vino antídoto.⁶⁵⁹

Por la situación política y social de su época, el poeta no podía revelar sus ideas sobre el universo, por eso prefería no divulgar sus ideas a todo el mundo sino a aquellos que eran capaces de entenderlas. En cuanto a este tema, representando dicha idea a través del vino, de nuevo acude a la sátira diciendo:

گر باده خوری تو با خردمندان خور

یا با صنی لاله رخی خندان خور

بسیار مخور و در مکن فاش ساز

اندک خور و که گاه خور و پنهان خور

Si bebes vino con los sensatos, bebe,

si con un ídolo bello tal tulipán, bebe.

No te excedas, no hables, nada desveles.

Bebe poco, sólo de vez en cuando, a ocultas, bebe.⁶⁶⁰

El vino de Jayyam simboliza la alegría aludiendo a todo tipo de alegría de la que puede gozar el hombre. Por lo que al beber el vino divino, siente una alegría divina en el alma notando la presencia de Dios en su corazón, y al estar lleno, no le apetece beber más. El significado real de este vino es el conocimiento mismo sobre el universo y el Creador y los objetos de éste al crear al hombre. Pero Jayyam, al exponer todos estos

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 183.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 135.

asuntos, prefiere utilizar un tono humorístico y deja al lector la interpretación de los versos:

من می نه ز بهر سگدستی نخورم

یا از غم رسوایی و مستی نخورم

من می ز برای خوشدلی میخورم

الکون که تو بر دلم نشستی نخورم

No es que por pobre no beba vino,
ni por la mala fama ni el temor a estar ebrio.
Para alegrar el corazón solía yo beber:
junto a mi corazón estás y ya no bebo.⁶⁶¹

En otra ocasión el poeta expresa su afán por el vino divino gozando enormemente del momento en el que está saciado, pues está tan embriagado por la presencia de Dios que no es capaz de saber más. El sabio Jayyam, de forma satírica, explica dicho estado:

من بی می ناب زین تن توانم

بی باده کشید بار تن توانم

من بنده آن دم که سانی گوید

یک جام دگر بگیر و من توانم

Sin un buen vino yo vivir no puedo.
Yo no puedo sin el vino acarrear el cuerpo.
Me someto al momento en que diga la copera:
Coge otra copa. Y yo no pueda.⁶⁶²

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 157.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 123.

CAPÍTULO V

5. EL ESTUDIO COMPARADO DE LAS *ROBAIYAT* DE OMAR JAYYAM NEYSHABURI Y DEL *LIBRO DE BUEN AMOR* DE JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA

5.1. Revisión comparada del contexto socio cultural de ambos poetas

Al repasar la situación social, política y cultural de la época tanto de Juan Ruiz como de Omar Jayyam, mencionada en los capítulos 2 y 3, concluimos que la situación en la que vivieron ambos fue muy similar.

En el siglo XIV, en el que vivió el Arcipreste, dominaba la crisis del feudalismo en su transición hacia el capitalismo. Este período puede considerarse el paso de una sociedad feudal y su concepción del mundo consagrado a una sociedad mercantil y su concepción del mundo material. De este modo la sustitución de la jerarquía feudal por la movilidad burguesa dio como resultado el desarrollo de la conciencia individual. La consecuencia de dicha mutación fue la decadencia del feudalismo y el comienzo del dominio del sistema monetario, convirtiéndose el dinero en una entidad absoluta. En este caso la Iglesia desempeñó un papel importante, ya que aceptó esta nueva situación monetaria por afán de ganancia. A pesar de que la Iglesia se había comprometido a una postura completamente extra mundana, gozaba de enorme poder en este mundo jugando un papel importante en la política. En tal situación surgió una nueva literatura cuyos autores, como Juan Ruiz, nos presentaron el predominio del ardid, de la hipocresía y del dinero sobre los ideales religiosos y caballerescos con un tono satírico y realista. El *Libro de Buen Amor* es buen ejemplo de este tipo de obras literarias, en el que se puede encontrar todas las características básicas de dicha época, mencionadas de una forma satírica.

Además de dicho movimiento, los siglos XIV y XV son considerados como el otoño de la visión teocéntrica. La sociedad de la Edad Media fue una sociedad teológica y el amor a Dios estuvo por encima de todas las cosas. Según dicha idea este mundo fue el camino para llegar a una vida eterna, y la muerte fue una liberación de esta cárcel mundana. Pero poco a poco surgió otra visión más humanista en la que destacaron el deseo de vivir, los goces del cuerpo, el amor mundano y una visión positiva de la vida.

Esta nueva visión, introdujo una nueva forma de entender el mundo e hizo entrar en crisis los ideales religiosos predominantes en la vida del hombre. Es evidente que en dicho ambiente fue difícil dividir lo religioso de lo profano. En esta época de incertidumbre y desconcierto apareció el arte de la sátira. Así que en su obra Juan Ruiz no solo intentó armonizar estos opuestos, utilizando un tono satírico, sino también invitó al lector de descubrir la realidad que se oculta bajo las apariencias.

Cabe mencionar que en los siglos XIII y XIV la inestabilidad política y la difusión de las ideas conciliadoras, no impidieron el desarrollo intelectual, el establecimiento de nuevas escuelas y universidades y las actividades de la Iglesia. La iglesia de Toledo presentó una reforma, celebrando numerables sínodos y concilios presididos por el ideal de la reforma. Esta labor fue perseguida por otros arzobispos durante el siglo XIV, pero no se consiguió evitar la influencia de esta atmósfera reformista y el progreso de la literatura y de las personalidades literarias pertenecientes a dicha época. Verificando todos los datos existentes en el *Libro de Buen Amor*, se puede concluir que todos los conocimientos de Juan Ruiz, tanto en la esfera eclesiástica y literaria como en el ámbito de la filosofía, el derecho, la liturgia, la retórica y la teología bíblica, fueron fruto de una educación bajo las directrices clericales de la diócesis de Toledo y de un ambiente intelectual. Gracias a dicha etapa de formación estudiantil, Juan Ruiz obtuvo una perspectiva profunda y personal para mostrar la situación de la época. De esta forma, dándonos una visión compleja de la crisis medieval, expresa el conflicto entre realidad y apariencia. El poeta conoce bien la compleja situación de su tiempo, conoce la falta de libertad de expresión por lo que reacciona con sátira ante todo lo que ha sucedido en su época. Por otra parte, Juan Ruiz integra en su obra elementos culturales del momento, tanto cristiano, como musulmán o hebreo presentándonos la situación cultural de su época con su propio humor.

Mientras en la Edad Media, Occidente se encontraba sumido en el oscurantismo provocado por la Iglesia y la Inquisición, y temas como la moralidad, la intelectualidad, el racionalismo y la existencia del hombre se veían cuestionados, Omar Jaiyami Neyshaburi, en Oriente, con su ingenio y siendo un librepensador, y basándose en el

hombre, combatía la ignorancia y la difusión de un pensamiento reaccionario que predominaba en su sociedad.

Omar Jayyam, al igual que Juan Ruiz, vivía en una situación política y social muy complicada. Durante el siglo XI y a principios del siglo XII, tuvieron lugar acontecimientos muy desfavorables. En el año 1040 los selyúcidas fundaron su propio reino y gobernando en diferentes partes de Persia, apoyaron a los poetas como lo había hecho sus antecesores. Sin embargo, esta situación parcialmente tranquila no duró mucho para los sabios, pues desde mediados del siglo XI la sociedad empezó a estar convulsa. El punto importante a este respecto fue la opinión de reyes y gobernadores acerca de la política religiosa. Los gahnávidas, antes de los selyúcidas, ya habían practicado este tipo de estrategia. La época gahnávida se puede calificar como una de las épocas más severas respecto a la libertad religiosa y las creencias, algo incomparable con los periodos anteriores. De este modo, durante su dominio en Irán, se desarrolló una política religiosa especial. A pesar de su condición religiosa, eran corruptos y a menudo practicaban el asesinato. Todas las ciencias matemáticas y experimentales y sus ramas secundarias como la astronomía, la medicina, la música y la química fueron rechazadas por parte de los gobernadores musulmanes dogmáticos mientras cualquiera que se había dedicado a dichas ciencias era acusado de ser ateo. De este modo llegó a su fin la época gloriosa de los debates y de la creatividad intelectual, llegando a su fin también la época de los pensamientos libres. Fue en esta época cuando algunos sabios como Omar Jayyam, empezaron su crítica a la situación. Dicho poeta se sintió involucrado en un tiempo en el que los científicos ya no brillaban y en la que había poca gente que tuviera entusiasmo por realizar investigaciones y debates científicos. En dicha situación, el gran sabio era muy consciente de que escribir ensayos en contra de la religión dominante no tenía otra consecuencia que ser acusado de ser ateo. Al ser restringida la libertad de expresión, Jayyam, aprovechando la poesía, prefirió expresar su pensamiento y su protesta envolviéndola en la sátira. El poeta no solo criticaba el gobierno, sino que expresaba su decepción con la gente de su época.

Además de los movimientos anteriormente mencionados, en esta etapa surgieron y crecieron diversas sectas. En Neyshabur y otras ciudades, existía una discrepancia

sectaria muy intensa entre Shií, asharí y mutazilí. Las sectas Hanafí y Shafíí asimismo, se encontraban en un fuerte enfrentamiento de modo que no se observaba ninguna manifestación de la intelectualidad en dicho período. Desde el dominio de los gaznávidas en Irán, los reyes empezaron a maltratar a los discípulos de mutazilí, la secta más famosa de aquella época, cuya ideología se basaba en la racionalidad y la lógica. El resultado de dicho comportamiento fue por una parte, dejar de lado a un gran número de científicos y sabios islámicos, alejándoles del ámbito social, político y científico, y por otra, la sustitución de la racionalidad debido al fanatismo. En un contexto tan oscuro Omar Jayyam puso de relieve su crítica en las *Robaiyat*. En sus palabras se puede percibir cierto tono cáustico de la sátira, utilizando un modo diferente al que existía hasta entonces. Sus descubrimientos respecto a los temas ontológicos le asombran por un lado, mientras por otro, le obligan a sublevarse contra la desastrosa, corrupta y caótica situación social y política, llena de opresión, conflicto de ideas, discriminación, desesperanza, ignorancia, y engaño. Por el éxito de la ideología asharí, con un vínculo muy cercano con el determinismo y con el apoyo de los gobernadores, el sufismo tuvo un gran desarrollo, provocando un ambiente convulso. En dicha situación era necesaria una corriente intelectual y filosófica, a la que pertenecía Jayyam. Éste tenía como meta abordar el tema del racionalismo aprovechando los argumentos de la demostración en cuestiones como ontología y religión entre otros. Intentaba despertar el sentimiento colectivo en su sociedad con el propósito de poner fin tanto a las presiones sociales como a la miseria, la tiranía y la maldad moral.

Jayyam creció en una cultura propia de la ciudad de Neyshabur. Esta famosa ciudad, antes de la invasión mongola había sido uno de los centros científicos y culturales del país. Sin duda, tal situación influyó mucho en la formación del pensamiento de Jayyam. Por esta razón, decepcionado con la gente de su tiempo, condenaba su moralidad, sus costumbres, sus pensamientos con un fuerte tono de sátira.

Es evidente que tanto Juan Ruiz como Omar Jayyam Neyshaburi crecieron en dos ciudades culturales. Toledo, gracias a la Iglesia y a la Escuela de Traductores, fue el centro de la convivencia de tres culturas: la cultura musulmana, judía y cristiana, las cuales influyeron enormemente en la visión del Arcipreste. Neyshabur también gozaba

de la Escuela de Nezamiye y de numerosas bibliotecas dotadas de las obras de los grandes sabios hindús, chinos y griegos pertenecientes a los siglos VIII y IX que habían llegado a países islámicos como Irán. La visión de Jayyam se había formado bajo la influencia de dichas culturas.

En tal ambiente cultural, ambos poetas se encontraban con la situación política de su época. La hipocresía en los asuntos religiosos, la corrupción y la tiranía existente dentro del seno de ambos gobiernos por una parte, y la falta de libertad de expresión por otra, provocaron que dichos poetas se abstuvieran de criticar indirectamente dicho sistema a través de sus obras literarias.

Fue en esta situación en la que la sátira sirvió de ayuda a ambos poetas para manifestar sus protestas. Como sabemos, la sátira sirve para expresar las penas, las contradicciones y las desigualdades sociales. Cuando en una sociedad el contraste es visible, cuando la injusticia sustituye a la justicia, la sátira se pone de relieve empezando a desempeñar su papel. El objetivo de la sátira es explicar los defectos, las maldades, las mentiras y la corrupción tanto individuales como sociales a los que se enfrenta cualquier comunidad con problemas morales, políticos y sociales. Tanto Juan Ruiz como Omar Jayyam eran conscientes de la crisis de su tiempo y su objeto principal fue la crítica. La protesta y la crítica social se consideran como el motivo más popular de la sátira, por lo que ambos poetas, enfrentados con el gobierno de su época, tuvieron en cuenta su uso. Asimismo las injusticias sociales impuestas por los gobernadores, pudieron ser los motivos más destacados del empleo de la sátira por parte de ambos poetas. Por una parte, debido a la situación dominante, dichos poetas utilizando un humor oculto en sus obras, atraían a su auditorio hacia una imagen humorística, amplificando la realidad, los problemas políticos y morales con los que dicho auditorio se enfrentaba; y por otra, el interés común por divertirse mediante el humor fue lo que motivó el empleo de la sátira por parte de ambos poetas. La preferencia general de la mayoría de la sociedad por el humor y el aburrimiento producido por las atmósferas serias animaban a los dos poetas a utilizar la sátira.

En realidad, ambas obras no van dirigidas a un público elegido pues en las dos se ven reflejados dos tipos de lectores, a los que ambos poetas tenían en cuenta a la hora de

escribir sus obras: el lector instruido que sería capaz de contemplar el aspecto interior y fundamental de la obra; y otro, menos sabio y letrado, que sólo adquiriría el aspecto humorístico de la obra. Tanto Juan Ruiz como Omar Jayyam, tenían como objetivo agradar a todos, y no sólo a los instruidos aunque también a estos últimos, ya que eran los que serían capaces de adivinar el enigma de sus obras.

5.2. Revisión comparada del conocimiento y la cosmovisión en ambos poetas

Como se expuso en apartados anteriores, tanto en la época de Juan Ruiz como en la de Omar Jayyam, no existía la libertad del pensamiento. Aun así los sabios de su relevancia no dejaron de luchar por defender el librepensamiento e intentaron expresar sus ideas de distintas formas. Asimismo, ambos poetas fueron unas personas polifacéticas, vitalistas, satíricas y rebeldes; uno perteneciente al siglo XII y el otro al siglo XIV. Hasta hoy, sus pensamientos siguen siendo polémicos para los estudiosos y la única manera de entenderlos es profundizar en sus famosas obras en las que ambos se presentaban a sí mismos como hombres solitarios y eran perfectamente conscientes de esta soledad. Ambos poetas consideraban que la única solución para liberar de dicho aislamiento y soledad era comunicarse con otros hombres. Juan Ruiz menciona que la consecuencia de dicha comunicación es acceder al amor y Jayyam la tiene en cuenta como un cambio en la visión del deleite y de la vida. En realidad, ambos invitan al ser humano a salir del caparazón para descubrir los misterios del mundo y conocerse a sí mismo. Según ambos, el hombre debe permanecer alejado de características como el orgullo, el engaño y la falsedad entre otros, que siembran la discordia entre las comunidades humanas como lo habían hecho en la comunidad en la que vivían ambos poetas.

Al revisar el pensamiento de cada uno, nos encontramos con la existencia de un pensamiento teológico, religioso y devoto, pero en este caso no siempre hay una coincidencia entre sus conductas reales y lo que profesan. Por una parte nos enfrentamos a sus caracteres eróticos e idolátricos, con sus apreciaciones hedonistas del mundo, de disfrutar y aprovechar el momento presente sin pensar en el futuro, y por la otra, con sus confesiones moralizadoras. Su pensamiento es un reflejo de su época, exponiendo un nuevo ideal de vida que precisa el ascetismo y al mismo tiempo pretende vivir el deleite

del momento presente. Ponen su esfuerzo para disfrutar tanto del momento actual como perseguir su objetivo final. A su parecer, se deben aprovechar los momentos ya que el amor se encuentra oculto en ellos. Asimismo afirman que hay que salir del aislamiento, encaminarse alegremente y con lógica hacia el conocimiento. Elogian el racionalismo luchando contra todo tipo de ignorancia, perjuicio y fanatismo o en general contra todo tipo de elementos disuasivos que impidan lograr una vida más dinámica.

En varias ocasiones pretenden presentar el buen amor y consideran que este buen amor es el amor a Dios. Juan Ruiz nos enseña directamente que el amor carnal y humano es el mal amor. Pero Jayyam muestra este asunto de forma indirecta. Dicho poeta representa las órdenes de Dios como una herramienta que pueden servir a la gente para alcanzar los niveles de perfección.

Según el pensamiento de ambos, el ser humano ha venido a este mundo y se irá al más allá por fuerzas superiores estando rodeado por elementos contrarios. En otras palabras, el hombre no es capaz de cambiar lo que la naturaleza le impone. Dichos elementos contradictorios consisten en el bien frente al mal, la vida frente a la muerte, la libertad o el libre albedrio frente a la opresión o el determinismo astrológico, la virtud frente al pecado, el goce y la alegría frente a la contención, el ascetismo frente al vitalismo, y lo espiritual frente a lo carnal. Por una parte creen en la libertad del ser humano y, por otra, piensan que el hombre perdido e indefenso en un mundo dominado por las fuerzas ajenas de la naturaleza, no puede conseguir esta libertad y debe buscar una salida. De esta forma ambos creen en un determinismo natural así como en la voluntad, los cuales juegan un papel decisivo en el destino y los actos de los seres. Abordando el tema del determinismo, ambos poetas recalcan que la mejor opción para luchar contra dicho determinismo es aprovechar al máximo la vida y tratar de llevar a cabo una vida fructífera y útil. En este caso, ambos poetas tienen otra visión. Expresan que el destino desempeña un papel importante en la capacidad de elegir, y así nos señalan la contradicción entre la voluntad o libre albedrio y el determinismo. Los dos creen que todos los hombres han nacido bajo una constelación concreta y la influencia de las estrellas en el carácter de los seres humanos es inevitable. Piensan que esto se debe al poder de Dios, que la vida del hombre está en sus manos, y que tan sólo Él puede

alterarla. Acerca de esto, Jayyam considera que las bendiciones que toda criatura puede alcanzar provienen de Dios, con lo que dependen directamente de Él.

Aparte de la paradoja existente tanto en el *Libro de Buen Amor* como en las *Robaiyat*, entre ascetismo y goce mundano surge el enfrentamiento del hombre gozoso de vivir y sensual de la época de cada uno contra el motivo de la muerte. En opinión de ambos poetas, el hombre cree que la muerte es un impulso contradictorio a la vida y que es una fuerza destructiva que no solo salva la vida del ser humano sino que arruina todos los gozos y las bellezas de su vida. Afirman que la muerte es una fuerza creada por Dios que domina poderosamente al ser humano y que el hombre no tiene más remedio que encomendarse a él aunque le provoque con mucha ansiedad y desaliento. A juicio de ambos poetas, el ser humano posee voluntad durante la vida y el determinismo solo incluye el nacimiento y la muerte. Los dos se rinden ante la muerte que es un destino común a toda existencia. Esta rendición ante la muerte no significa que no se aproveche el limitado tiempo del que dispone el hombre, mientras espera la muerte que es su destino inevitable. Creen que hay que dedicar el tiempo de la vida a la propia vida, liberándose de lo pasado y de lo que está por llegar. Aunque los dos aceptan la mortalidad y el hecho de que la vida es efímera, no permiten que la tristeza les domine y crezca en ellos un sentimiento de frustración y depresión. Jayyam, al utilizar diversas metáforas y símbolos vinculados con la muerte, tiene ganas de advertir de la mortalidad y de la infidelidad del cosmos mientras recomienda aprovechar la vida al máximo. Juan Ruiz hace lo mismo pero de forma distinta. En su obra la mujer es el símbolo del mundo y a pesar de que algunas de las mujeres a quienes ama se mueren, el poeta no se rinde y sigue buscando otros amores. Esto significa que a pesar de la infidelidad y la mortalidad del mundo, el hombre ama a la vida mundana.

Tanto en el *Libro de Buen Amor* como en las *Robaiyat*, la tendencia a los afanes de la vida va constantemente seguida de la cuestión de la muerte mientras ambos poetas aconsejan permanentemente que se aprovechen las oportunidades. Consideran que es el propio ser humano quien crea las condiciones para gozar de alegría o sufrir de pena. Tienen en cuenta que la perdurabilidad y la continuidad del mundo es una realidad inamovible la cual aceptan con resignación; resignación que por otra parte no les lleva a

la desesperación y al lamento sino que les conduce a luchar contra la pena, acogiendo la alegría con los brazos abiertos. Dicha alegría abarca el sentido de la razón, de la bondad y de la paciencia que llevan a amar la naturaleza, la vida y al ser humano. En ambas obras el tema de la muerte contiene el elogio a la vida. Jayyam representa la vida mediante el uso del término “joya”, dando a entender que la vida es un tesoro. Esto significa que la vida es como una joya preciosa mientras que la muerte se parece a un ladrón que solo busca robar lo único valioso que tiene el ser humano. Juan Ruiz también utiliza dicho término para describir la vida cuando utiliza “el zafiro” que encuentra el gallo en muladar. Otro símbolo de la vida utilizado por ambos, es la mujer. Según la visión de ambos poetas la mujer que debe de ser el símbolo del mundo, atrae al hombre con todas su belleza y atractivas y el hombre, enloquecido, intenta amarrarse a la vida y tomar las riendas. De esta forma, la representación femenina refleja la imagen engañosa del mundo que hace caer al hombre en un conflicto entre lo terrenal y lo trascendental.

Tanto los bases principales del pensamiento de Juan Ruiz como los de Omar Jayyam abarcan temas como el secreto del cosmos y del destino del ser humano, el desarrollo de cuestiones fundamentales sobre la ontología en particular, su inicio y la forma en que se realiza, el planteamiento de dudas e incertidumbres controvertidas respecto a las creencias comunes, resultado de la religión, una visión amarga del mundo, recomendaciones constantes para aprovechar el tiempo y sacar el máximo beneficio de esta corta vida. Aunque nos encontramos ante dos pensamientos opuestos, uno heterodoxo arrastrado por las provocaciones de la lujuria, y otro, religioso y ascético, pero efectivamente, ambas cosmovisiones se basan en pensar y cuestionar. No desean que el ser humano se deje convencer por los fenómenos cósmicos. Consideran que debe realizar otros análisis para lograr perfeccionar su conocimiento sobre el hombre. Es por todo ello que el Arcipreste advierte directamente y frecuentemente a su lector del carácter complejo y contradictorio de su obra, insistiendo en huir de lo superficial de la obra, para analizarla profundamente y comprenderla correctamente. A pesar de que Jayyam no lo expresa de forma tan directa cuando se refiere a su obra pero su objeto principal es claro. Cuando ambos enfatizan en aprovechar las oportunidades es porque pretenden despertar el espíritu del ser humano para que trate de esforzarse en conocerse

a sí mismo. Rechazando los pensamientos comunes de sus respectivas épocas, invitan a pensar con lógica sobre el porqué de su existencia en este mundo.

Según lo dicho anteriormente sobre los motivos de componer la sátira, una de las razones de la utilización de la sátira es el sufrimiento que siente el poeta tanto por la ignorancia del individuo de sí mismo como la de la sociedad. Es por todo ello que tanto Juan Ruiz como Omar Jayyam emplean esta herramienta, despertando la consciencia de los individuos. Para ellos, la sátira es un instrumento de castigo tanto individual como social, utilizado para impedir la decadencia del pensamiento en la sociedad. Ambos poetas, usando la sátira, reprochan los pensamientos erróneos a su gente; es decir, sufren a causa de su propia sociedad y le reprochan utilizando la sátira en sus obras. No obstante, este humor es de tipo artístico y posee amargura y ambivalencia; algo que obliga a la sociedad de su época a pensar profundamente.

5.3. Revisión comparada del uso de los diferentes temas de la sátira en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y en las *Robaiyat* de Omar Jayyam Neyshaburi

Según lo expuesto anteriormente sobre la definición de la sátira, vimos que a menudo, dentro de la sátira se encuentra una crítica y que el tema más común y más utilizado de la sátira es el socio-moral, es decir las sátiras que revelan injusticias, fealdades, indignidades y abyecciones existentes en una sociedad. La intensidad de dicha sátira depende tanto de la retórica del poeta como de la época en la que vive. Dicho tema es abundante tanto en el *Libro de Buen Amor* como en las *Robaiyat*, donde ambos poetas ponen de relieve las ideas o normas absurdas e ilógicas dominantes en la sociedad de su época, satirizando varias flaquezas de la condición humana con una técnica de oscilación entre lo serio y lo jocoso, lo moral y lo risible. Podemos afirmar que en ambas obras estamos ante una sátira socio-moral ya que se desarrolla una crítica de las costumbres y de los vicios de varios grupos sociales con un propósito moralizador, aunque este propósito no se manifiesta explícitamente. De esta manera, al mismo tiempo que hacen reír, llevan al lector preguntarse por qué o de qué se está riendo. Tanto Juan Ruiz como Omar Jayyam se colocan una máscara con el fin de desenmascarar a los demás. Despojan a la sociedad de sus vestiduras para poner al descubierto la corrompida

desnudez que se halla debajo. De esta forma, los vicios se ponen de relieve mediante otros personajes, y los mismos poetas aparecen a veces como personajes, describiendo algún suceso autobiográfico, o hablando a través de una máscara o persona que se elige para la situación. Por medio de un lenguaje satírico, reflejan el relajamiento de la moralidad, la descomposición de los modos de pensar, el profundo sentido de inquietud y la turbación de una sociedad inestable.

En cuanto a Juan Ruiz, ya sabemos que la sociedad a la que pertenece, es una comunidad en la que predomina el ardid, la hipocresía y el dinero sobre los ideales religiosos y caballerescos. Por ello Juan Ruiz intenta presentarnos con un tono satírico y realista, a los religiosos, a los que abusan del dinero y entre ellos, en el primer puesto coloca a los clérigos, las alcahuetas, las mujeres y finalmente a la gente ignorante de esta sociedad. Uno de los ejemplos de la sátira socio-moral de más intensidad en el *Libro de Buen Amor* es el *Enxiemplo de la propiedat qu'el dinero ha* (estrofas 490-513)⁶⁶³. En este caso la sátira de la clerecía se une a la de los demás elementos de la sociedad. El poeta, mezclando la burla y la crítica, señala la perturbación que produce el poder del dinero en el mundo. Por ejemplo: al hombre labrador, le hace convertirse en un hidalgo (c. 491 a, b)⁶⁶⁴; con el dinero no sólo se pueden comprar las goce mundanas sino los placeres divinos e incluso la salvación perpetua (c. 492)⁶⁶⁵; los efectos del poder del dinero en los abogados, en la Iglesia y a todos los niveles de la jerarquía eclesiástica (estrofas 493, 495)⁶⁶⁶. Dicho episodio contiene la misma ambigüedad y ambivalencia que se encuentra en otras partes del *Libro*. Por un lado Don Amor desaprueba el dinero pero sin intención de criticarlo pero por otro, quiere demostrar al Arcipreste que debe ser generoso tanto con su alcahueta como con la mujer para poder conquistarla. A través de este pasaje, el poeta además de mencionar la importancia de los diversos rangos sociales describe de forma satírica el carácter erótico de la mujer de su sociedad, su tendencia a la obscenidad y su deseo de enriquecerse. Este tema se observa en la conducta del poeta

⁶⁶³ *Ibid.*, pp. 225-233.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 225.

⁶⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶⁶ *Ibid.*, pp. 225-227.

frente a las alcahuetas y la crítica que hace de ellas, mezclando la sátira con el humor y la ironía (estrofas 469-471)⁶⁶⁷.

Toda la sátira de dicho pasaje, la cual presenta muchos rasgos de la tradición goliardesca, se basa en que el dinero, con su naturaleza terrenal y mundana, somete incluso a la justicia y a los poderes espirituales y es la causa de desaparición de todas las cualidades positivas, como el papel positivo de los clérigos, la caridad, la humanidad y la fidelidad de varios grupos sociales.

En el episodio *De como clérigos e legos e fraires e monjas e dueñas e joglares salieron a recibir a Don Amor* (estrofas 1225-1265)⁶⁶⁸, Don Amor es un símbolo del amor mundano, y Juan Ruiz satiriza el afán de la sociedad, sobre todo el de los religiosos para captar la atención de Don amor describiendo cómo estos últimos se humillan ante él (c. 1246)⁶⁶⁹. A través de estas estrofas el poeta alude al mal comportamiento de los religiosos de su época y relatando cómo los clérigos piden soborno, los monjes no rezan lo debido y las monjas no cumplen sus votos y son hipócritas (estrofas 1250, 1252, 1256)⁶⁷⁰. Aun así, en las estrofas 1260 y 1261⁶⁷¹, el autor se burla de sí mismo como arcipreste, cuando se pone de rodillas ante Don Amor (símbolo del amor mundano) pidiéndole con halagos que acepte el alojamiento que le ofrece.

El *Ensiemplo de la avutarda e de la golondrina* (estrofas 746-891)⁶⁷² es otro ejemplo de la sociedad de la época de Juan Ruiz. En este pasaje el poeta critica de modo satírico a otra clase social, la cual hace caso omiso de lo que sucede a su alrededor y de las advertencias de los sabios.

En otra parte de dicho *Ensiemplo*, en el episodio de Don Melón, el Arcipreste hace fuertes críticas satíricas acerca de la posición de los pobres frente a los ricos, poniéndolas en boca de Trotaconventos. De esta forma, el poeta, con un tono satírico,

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 219.

⁶⁶⁸ *Ibid.*, pp. 473-487.

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 481.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, pp. 481-483.

⁶⁷¹ *Ibid.*, p. 485.

⁶⁷² *Ibid.*, pp. 299-345.

censura la situación inestable de los pobres en la sociedad y la inseguridad que provocan los ricos (estrofa 819)⁶⁷³.

En lo referente a Omar Jayyam y su dedicación al tema socio-moral, también encontramos bastantes ejemplos. La presión del sistema teocrático existente durante los siglos XI y XII y el fanatismo desviaron la opinión pública de lo que realmente estaba ocurriendo en la sociedad. Una parte de ésta en dicha época eran los religiosos hipócritas. El poeta creía que las discusiones y teorías de estos religiosos sobre la vida y la muerte eran delirantes y engañosas, y no sólo engañaban a la gente sino a sí mismos. La sociedad de su época estaba invadida por individuos así; por esta razón hace hincapié en las descripciones de este grupo sobre el paraíso y les responde con un tono satírico: “Dicen que habrá un paraíso más allá [...]”⁶⁷⁴. Es por todo ello que en la obra de Omar Jayyam en algunas *robaiyat* se encuentran críticas a las creencias falsas y superficiales. En este caso la sátira aparece con más fuerza. Sin embargo, el objetivo del poeta no es perjudicar las creencias religiosas sino despertar la conciencia comunitaria para descubrir los misterios del mundo, invitar al hombre a sacar provecho de cada instante de la vida y plantear cuestiones racionales. Jayyam también está harto de la hipocresía de este grupo y de sus reproches hacia el poeta, y se burla de dicho grupo con preguntas: “¿Hasta cuándo construiré con adobe sobre el mar? [...]”⁶⁷⁵. De este modo, con una enojada entonación satírica protesta contra los religiosos intolerantes de su época. En otras ocasiones critica la hipocresía de los ascéticos y con un tono satírico demuestra que los gritos de un borracho tienen más valor que sus rezos mentirosos: “Un trago de vino viejo, mejor que un territorio nuevo [...]”⁶⁷⁶.

Otro ejemplo de la sátira socio-moral en las *Robaiyat* es cuando el poeta utiliza un tono satírico y describe la sociedad de diversas formas criticando la ignorancia y el desprecio hacia esta comunidad: “En el cielo hay un toro llamado Tauro [...]”⁶⁷⁷. Jayyam está tan molesto por los pensamientos abyectos de la gente de su época que al describir dicha sociedad, prefiere expresar sus sentimientos utilizando una sátira muy

⁶⁷³ *Ibid.*, p. 319.

⁶⁷⁴ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 113.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 47.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 181.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 169.

fuerte. Hay otras *robaiyat* que el poeta dedica al tema de la sátira social, describiendo la posición intelectual de la sociedad mientras expresa su sufrimiento por la ignorancia dominante: “Anoche fui al taller de un alfarero [...]”⁶⁷⁸. Entre tal sociedad, el poeta se encuentra con un grupo de gente vil a quien, al contrario que aquellos que gozan de dignidad, no dudan en perder el honor a cambio de satisfacer los gobernadores despreciables: “Como un buitre conformarse con un hueso [...]”⁶⁷⁹. De este modo, el poeta criticando a este grupo, alaba a quienes están conformes con lo mínimo que poseen y se niegan a servir a cualquiera.

Jayyam también alude de modo satírico a los diferentes grupos que conforman la sociedad de su época como los peripatéticos, los materialistas, los físicos y los racionalistas, y expresa su duda respecto a todo lo que éstos expresan: “Unos piensan en el camino de la religión [...]”⁶⁸⁰.

En el siguiente esquema compararemos algunos ejemplos parecidos de la sátira crítica-social utilizada por ambos poetas:

SÁTIRA SOCIO-MORAL	
<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Robaiyat</i>
Más quiero roer fava seguro è en paz que comer mil manjares corrido e sin solaz: [...] buena ès mi pobreza en segura cabaña, que mal pisa èl omne, el gato mal rascaña.	Como un buitre conformarse con un hueso, mejor es que ser parásito de un banquete infame. Mejor es, en verdad, el simple pan de cebada que del banquete indigno defender los restos.
Non te farán servicio en lo que dichõ an: darte an lechos sin ropa e manteles sin pan; tienen cozinhas grandes mas carne poca dan, coloran su mucha agua con pocõ açafrán.	Al ebrio no critiques aunque no bebas vino, no pongas las bases del engaño y la trampa. De no beber vino no te enorgullezcas, cien bocados comes cuyo esclavo es el vino.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p. 143.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 167.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 169.

Si las aves lo podiessen bien saber ã entender Quántos <i>de</i> lazos les paran, non las podrían prender; ya quandõ el lazo veyen ya las lievan a vender: mueren por el poco cevo, non se pueden defender.	En el cielo hay un toro llamado Tauro, y otro escondido hay bajo la tierra. Abre los ojos de la inteligencia y mira: debajo y encima de los toros, un puñado de asnos.
Fezieron grand escarnio de lo que les fablava, Dixiéronle que s´fuesse, que locura chirlava. La semiente nacida, vieron cómo regava El caçador el cáñamo, e non las espantava.	Anoche fui al taller de un alfarero. Vi dos mil cántaros mudos y hablando. De pronto un cántaro soltó un rugido: ¿dónde están alfarero, vendedor y comprador de cántaro?

Otro tema de la sátira es la crítica filosófica. Este tipo de sátira gira alrededor de temas más profundos y complejos como la ontología, el determinismo, la voluntad, la vida y la muerte, el destino, el amor mundano y el amor divino. Todos ellos se pueden encontrar en las obras de ambos poetas, donde con una destreza especial, se dedican a burlarse de la constante corriente del universo y la falta de voluntad de los seres a este respecto. En realidad en dichas obras se ha expresado la dualidad del mundo, es decir la misma contradicción aparente que va del amor terrenal al amor divino, del ascetismo al vitalismo, de lo religioso a lo seglar, etc. A pesar de que estos temas están presentes tanto en el *Libro de Buen Amor* como en las *Robaiyat*, no hay que olvidar que en ninguna de dichas obras hay una burla hacia Dios, a los santos, a las ceremonias religiosas, a la Virgen y a la confesión (en el caso del *Libro de Buen Amor*). En ambas obras el tema de la crítica filosófica comienza con una postura mental de crítica causada por las preguntas inherentes a la condición humana sobre la vida y el universo. El hombre, traído y llevado por fuerzas superiores, se enfrenta en todo momento con graves dilemas y acaba por hallarse perdido en un libertino de difícil y enigmática salida. Por esta razón, ambos poetas recomiendan continuamente aprovechar todos los momentos y deleitarse. Sin embargo, esta visión no tiene nada que ver con la orgía y el libertinaje y sólo enfatiza en que no se pierdan las oportunidades de esta corta vida. La filosofía de ambos nos invita al deleite pero en realidad todas las descripciones satíricas sobre la naturaleza, el vino y las bellas amantes, poseen doble significado.

Según el pensamiento de Juan Ruiz, el ser humano contiene dos facetas: la espiritual y la carnal; pero siguiendo el aspecto carnal no se puede alcanzar el espiritual.

En el episodio de la *Pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma* (estrofas 1067-1209)⁶⁸¹, utilizando el tema de la crítica filosófica, satiriza la vida mundana y el aspecto carnal del hombre.

Uno de los asuntos relacionados con el tema de la crítica filosófica, que se ha destacado mucho en el *Libro de Buen Amor* es el amor. En diversos pasajes del *Libro* se encuentra la ambigüedad de la enseñanza didáctica sobre este tema que el poeta, bajo un tono satírico, maneja con destreza. Juan Ruiz introduciendo los comentarios satíricos sobre el amor terrenal intenta dirigir a su lector hacia amor divino. En algunos pasajes, burlándose del amor terrenal, señala lo inútil y lo temporal que es (estrofas 153-154)⁶⁸². Asimismo critica el amor del hombre a sí mismo, el cual es causa de los pecados capitales (estrofas 226-366)⁶⁸³. Después de enumerar dichos pecados empieza a criticar el loco amor, insertando algunas veces su propia sátira. En todos los fracasos amorosos se puede encontrar una sátira oculta, con la que el poeta intenta destacar lo efímero que es el amor terrenal. El objetivo filosófico de todas estas narraciones satíricas del amor carnal es el de enseñar sus peligros para el alma y para el amor divino.

Otro tema de la sátira filosófica del *Libro* es el vino, al cual Juan Ruiz señala de forma satírica en la estrofa 537⁶⁸⁴. Debe decirse que dicho vino se refiere a todos los deleites terrenales que conducen a cometer muchos errores si nos dejamos embriagar por ellos. El poeta, utilizando dicha sátira, advierte de que tal embriaguez terrenal corrompe el alma del hombre. Si el ser humano desea recibir el amor divino debe abandonar la embriaguez mortal.

Y finalmente, el destino. A lo largo de *Cántica contra Fortuna* (estrofas 1685-1689)⁶⁸⁵, el poeta expresa su queja contra la fortuna y utiliza un lenguaje satírico, poniendo de relieve su desesperación ante tal situación.

Entre los principales motivos por los que Jayyam emplea el tema de la sátira crítica filosófica, se pueden señalar su actitud y su idea de la ontología, de la vida

⁶⁸¹ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 423-459.

⁶⁸² *Ibid.*, p. 125.

⁶⁸³ *Ibid.*, pp. 145-187.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 239.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, pp. 623-625.

humana, del proceso de la creación, del nacimiento y la muerte, del determinismo y de la voluntad además de muchas otras preguntas que habían ocupado la mente del poeta. Debido a que no es capaz de encontrar una respuesta aceptable para dichas cuestiones, con un estado de desesperanza, el poeta invita al ser humano a vivir alegremente y abandonar tanto la racionalidad como la religión. Jayyam se halla entre las pocas personas que logran encontrarse a sí mismas ante un problema de tales dimensiones; por tanto, considerarlo como ateo o como alguien que está en contra de Dios y de la religión es una idea sin fundamento. Su poder de percepción está a un nivel tan elevado que no puede ignorar el alto puesto de Dios. En ninguna de sus *robaiyat* principales ni siquiera en las que expresan algún tipo de protesta, se contempla tal actitud. Por tanto su burla, realizada en forma de protesta negativa y áspera, no tiene nada que ver con la negación de la verdad de la religión ni con el Creador del mundo. Sus críticas filosóficas derivan de la oposición del poeta a los asharies o puede que sean una reacción ante los pensamientos supersticiosos de éstas, ya que su respuesta a cualquier fenómeno racional está basada en los aspectos superficiales de la religión, relacionando todos los sucesos de la vida cotidiana y todos los asuntos significativos con la voluntad de Dios. Aún así y pese a su asombro ante tales cuestiones, no se considera a sí mismo ni a otras personas capaces de entender la verdad absoluta, por lo que se burla de todos los que presumen de conocer perfectamente la naturaleza y la verdad divina: “Nadie se abre paso en el velo de los misterios [...]”⁶⁸⁶, “Los que poseían la ciencia y la sabiduría [...]”⁶⁸⁷, “La eternidad: misterio que ignoramos tú y yo [...]”⁶⁸⁸.

Existe la opinión de que en los poemas de Jayyam no existe la sátira crítica filosófica, y también la opinión contraria de que sus versos están llenos de dicha sátira, tanto de forma explícita como implícita. Según la definición de la sátira, se entiende que ésta es una forma de protesta social cuya meta principal es realizar una crítica constructiva. La sátira cuenta al parecer con una apariencia humorística, no obstante, internamente contiene un sentido de advertencia; este aspecto de la sátira se comprende

⁶⁸⁶ Janés, clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 57.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p. 79.

⁶⁸⁸ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 69.

de forma clara en la poesía de Jayyám. Un ejemplo de este tipo de sátira se puede ver en este verso: “Eché un vistazo en el taller del alfarero [...]”⁶⁸⁹.

El primer punto es que el poeta construye una imagen que sirve más bien como de escena. Esta *robai* se puede comparar con una representación teatral llamada *Parde-jani* (un tipo de representación religiosa iraní), en la que *Pardejan* (quien narra la historia) abre poco a poco la cortina evitando así mostrar toda la escena de una vez, sino que va narrando imagen por imagen hasta llegar a la imagen final y acabar su narración. Esto es exactamente lo que hace Jayyám. En la *robai* “Me quedé dormido y un sabio me dijo [...]”⁶⁹⁰ en realidad seguimos lo sucedido en cada verso imagen por imagen y cuando llegamos al último verso “Bajo tierra hay que dormir, bebe vino”⁶⁹¹, nos sorprendemos y esta misma sorpresa nos provoca risa, risa que no es burlesca sino filosófica.

La mayoría de los poemas de Jayyám contienen dicho tema de la sátira, que siendo bastante mordaz y cáustico, representa su actitud filosófica frente al universo y a la creación. Es un sabio repleto de interrogantes a las que los pensamientos filosóficos no proporcionan respuestas. Ignora lo que ocurre en el más allá, ni tampoco le satisface la oscura vida terrenal y la magnitud de la muerte invade y tortura su corazón. Se encuentra confuso entre el determinismo y la voluntad. A pesar de que desea vivir en este mundo, no deja de pensar en la muerte, hallándose perdido entre la perplejidad y la incertidumbre. Es por todo ello que expresa en un tono satírico: “Sí la venida dependiera de mí, no vendría [...]”⁶⁹². Para Jayyám, el mundo es un enigma divino y el ser humano no es capaz de resolverlo. En este caso se burla de sí mismo porque a pesar de ser capaz de resolver muchos asuntos complejos no es capaz de entender la filosofía de la muerte, confesando de forma satírica su propia debilidad en este caso: “Desde la materia del barro a la gloria de Saturno [...]”⁶⁹³. En otra *robai*, refiriéndose a la impotencia del ser humano frente a la muerte, se burla de éste y le advierte de no enorgullecerse de estar aún vivo, pues al final la muerte le llegará y la tierra le tragará: “Nadie ha dominado la

⁶⁸⁹ Janés, clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 197.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁹¹ *Ibid.*

⁶⁹² *Ibid.*, p. 199.

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 145.

rueda del firmamento [...]”⁶⁹⁴. Pero a pesar de dichas advertencias, le invita a vivir la vida en cada momento. Dado que ignora lo que ocurrirá después de la vida, prefiere aprovechar los goces que le rodean expresándolo de un modo humorístico: “No sé nada de nada de si él que me formó [...]”⁶⁹⁵. Le aconseja que antes de que le llegue la muerte beba del vino del conocimiento para un saber más completo sobre el universo y los objetos y los misterios de la creación y de la existencia. De este modo, utilizando esta bella sátira, el poeta, libre del clamor de las pasiones mundanas y de los deseos materiales, descubre un paraíso de gozo eterno y no está dispuesto a cambiarlo por nada.

Otro ejemplo de la sátira filosófica en las *Robaiyat* es el vino. Pero el vino en Omar Jaiyyam no es igual que en Juan Ruiz. El vino en Juan Ruiz es un vino terrenal que al ser bebido provoca la pérdida de lo espiritual pero el vino en Jaiyyam es un vino divino, la comprensión y el entendimiento que durante la vida inspira al ser humano. El objeto fundamental del poeta es beber de este vino, el cual produce estupefacción, acompañada de la alegría de descubrir todos los enigmas del universo y llevándole a alcanzar un estado de gozo espiritual. El embriagado por dicho vino no lo es del vino terrenal sino del divino, y por esta razón cree que su final no es el infierno: “Me dicen que al infierno pertenece el borracho [...]”⁶⁹⁶. En otra ocasión el poeta expresa su afán por el vino divino y le encanta el momento en el que ya no puede beber más porque está tan embriagado por la presencia de Dios que no le cabe más sabiduría. Explica todos estos asuntos filosóficos con un tono satírico: “Sin un buen vino yo vivir no puedo [...]”⁶⁹⁷.

Por tanto Jaiyyam con el objetivo de desafiar las cuestiones subjetivas así como las teorías planteadas por los religiosos, místicos y ulemas trata de exponer con cautela sus propias ideas acerca de los temas ontológicos. La mayor parte de su crítica está constituida por el determinismo tradicional y las limitaciones existentes en el camino de obtener el verdadero conocimiento, puesto que estos factores no solo cierran las puertas

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁶⁹⁵ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 133.

⁶⁹⁶ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 67.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 157.

a la libertad de expresión y al pensamiento sino impiden la creatividad y provocan el subdesarrollo social y cultural.

Ambos poetas a través de sus sátiras filosóficas recomiendan deleitarse y aprovechar todos los momentos. Sin embargo, dicha visión no tiene nada que ver con la orgía y el libertinaje y sólo enfatiza en no perder las oportunidades de esta vida tan corta. Al parecer tanto la filosofía de Juan Ruiz como la de Omar Jaiyyam nos invitan a deleitarse pero en realidad todas las descripciones satíricas tienen doble significado y por medio de todos estos deleites quieren lograr un aprovechamiento más profundo y más divino. Para ellos el mundo es un enigma divino, una mezcla del mal y del bien, de la tristeza y de la alegría, de la muerte y de la vida, y el ser humano no es capaz de comprender todas estas paradojas. En su opinión, el hombre cree que está sometido a la naturaleza y su nacimiento y su muerte son impuestos, y por todo ello se encuentra a sí mismo en una vanidad.

En el siguiente esquema compararemos algunos ejemplos parecidos de la sátira filosófica empleada por ambos poetas:

SÁTIRA FILOSÓFICA	
<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Robaiyat</i>
Desque vino la noche, mucho después de cena, que tenié cada üno ya la talega llena para entrar en fazienda con la dueña serena, adormiéronse todos después de la ora buena.	Los bienes del mundo con que comes o vistes sin remedio deberás conseguirlos. Lo demás, advierte, de valor carece, no vendas tu vida por lo vano o huero.
En este signo atal creo que yo nací: siempre puné en servir dueñas que conocí; el bien que me fezieron no l' desagardecí: a muchas serví mucho que nada acabecí.	Yo nada sé; el que me creó, hombre del infierno me hizo o del paraíso. Una copa, una hermosa y un laúd a la orilla del campo, estas tres cosas para mí al contado, y para ti el cielo prometido.

Non sé ëscrevir nin puedo dezir la coita ësstraña que me fazes sufrir: con deseo bevir en tormenta tamaña.	La bondad y la maldad que en el ser del hombre anidan, la tristeza y la alegría del destino y el designio no los busques en la rueda, que mil veces más mezquina que tú es la rueda en la vía del juicio.
Fasta oy, todavía mantovist porfía en me maltraer: faze ya cortesía e damẽ alegría, gasajado e placer.	El agricultor de los decretos plantó mucho y brotó. Entristecerse en vano no da fruto. Llena la copa y ponla en mi mano presto: brindaré por cuanto hay y habrá, que es todo esto.
Señores, hevos servido con poca sabiduría: por vos dar solaz a todos fablévos en juglaría; yo ün galardón vos pido: que por Dios, en romería, digades un paternóster por mí è avemaría.	Desde la materia del barro a la gloria de Saturno, de los grandes problemas hallé la clave. Desaté con trucos todos los nudos fuertes. Desaté todo lazo, excepto el lazo de la muerte.
Non ha en el mundo libro nin escrito nin carta, omne sabio nin necio que de ti bien departa: en el mundo no ha cosa que con bien de ti s'parta salvõ el cuervo negro, que de ti, muerte, s'farta.	De la hora de la muerte nadie descifró los misterios, nadie dio un paso fuera de la esencia. Yo observo que de los principiantes a los maestros, todo cuanto nació de madre conoce sólo la impotencia.
Como dize Aristótiles, cosa ës verdadera, el mundo por dos cosas trabaja: la primera, por aver mantenencia; la otra cosa era por aver juntamiento con fembra plazentera.	Sin vino y sin saquí, ¿qué es el giro del mundo? Y sin el tarareo de la flauta, ¿qué es? Yo contemplo el estado del mundo, y sólo observo que existe lo que es gozo y que el resto no es nada.

El último tema predominante en la sátira es el social, acompañado de los elementos políticos, el cual ocupa un lugar importante tanto en el *Libro de Buen Amor* como en las *Robaiyat*. Este tema de la sátira, debido a la presencia de los gobernadores opresores no había tenido oportunidad de ser mostrado. Esta sátira se componía en su mayoría de forma indirecta y mantenía un estado de ambigüedad en comparación con otros temas ya mencionados. Pero a pesar de todo lo dicho, en ambas obras se observa el aprovechamiento de este tema, poniendo directamente de manifiesto la crítica contra los fallos políticos y la hipocresía de los cortesanos. Este modelo de sátira, empleado por ambos poetas, aunque escrito para entretener, contiene ataques agresivos y comentarios reveladores sobre los gobiernos. Pese a no haber la suficiente libertad para dibujar la escena política con humor, en su sátira ambos poetas se levantan públicamente y con

valentía, expresan indirectamente algo ofensivo sobre los poderes. Estos ingeniosos ataques contra la política dominante son un alivio para sus sufrimientos. Considerando que la verdad reside en una actitud inconformista ante los gobernadores de su época, con una crítica satírica y sutil, fundaron un saber humano frente a su autoridad.

En el *Libro de Buen Amor*, un tipo especial de la sátira crítica política es la sátira anticlerical. Dicha sátira no es igual que la sátira religiosa en la que se burla de los dioses y de las creencias sobrenaturales. En la época de Juan Ruiz la Iglesia fue la parte más importante del poder político, en la que se veía evidente el contraste entre los ideales religiosos y las prácticas. El poeta, empleando su propia sátira, se dedica a desenmascarar la corrupción dominante. Un ejemplo con carácter satírico anticlerical es *De como clérigos e legos e fraires e monjas e dueñas e joglares salieron a recibir a Don Amor* (estrofas 1225-1265)⁶⁹⁸. Las primeras estrofas no contienen sátira política y sólo son una descripción del ambiente en el que entra el Don Amor. La sátira política empieza cuando todo el mundo, entre los que se encuentran los diferentes rangos eclesiásticos, sale a saludar a Don Amor y le ofrece alojamiento. Para lograr el triunfo de alojarle, cada grupo rebaja al otro, poniendo de manifiesto sus defectos morales. De esta forma Juan Ruiz utilizando su ingenio satírico, zahiere de forma indirecta a todas las órdenes religiosas y a la decadencia moral del poder político. También en las estrofas 493 y 495⁶⁹⁹ alude de forma satírica a los efectos del poder del dinero en la Iglesia y a todos los niveles de la jerarquía eclesiástica.

Otro episodio del tema político-moral es el episodio de *Cántica de los clérigos de Talavera* (estrofas 1690-1709)⁷⁰⁰, donde Juan Ruiz satiriza el concubinato del clero y el interés de los religiosos por los caprichos terrenales, volviendo a condenar el alejamiento de la Iglesia del siglo XIV de la moralidad. En este pasaje el poeta les pone en ridículo y explica de forma satírica la reacción de tres miembros del cabildo de Talavera contra la orden del Arzobispo de Toledo, por la cual se prohíbe a los casados y a los clérigos tener concubina.

⁶⁹⁸ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 473-487.

⁶⁹⁹ *Ibid.*, pp. 225, 227.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, pp. 625-629.

La sátira política aplicada en las *Robaiyat* de Omar Jayyam se formó conscientemente, dirigiéndose su mayor crítica a los asuntos políticos turbios de aquel entonces. Estas insatisfacciones y críticas derivaban del caos existente en el gobierno. En dicha sátira, el poeta, a pesar de su convicción religiosa, convierte a los religiosos y ulemas hipócritas en el blanco principal de su crítica, pues son la causa de la decadencia moral y del aumento de la hipocresía, a costa de sacrificar la verdad. En esta época Jayyam trata de alejarse de gobernadores, jeques, ulemas y clérigos. El gobierno religioso, hundido profundamente en la corrupción y la abyección, ya no sirve a un intelectual como Jayyam. Por todo ello, el poeta empleando la sátira crítica política censura al gobierno con un tono rebelde.

En las *Robaiyat*, el poeta aprovecha el humor amargo y doloroso para mostrar la lástima que siente no solo por la ignorancia de la comunidad sino también por el sistema de gobierno que está repleto de mentiras y deshonestidad. Cuando observa que los gobernadores se están hundiendo en sus afanes y desatienden a la gente miserable, víctima de sus deseos y su codicia, comienza a satirizar. Una parte de su amarga sátira crítica política está dedicada a los religiosos hipócritas que componen una parte del gobierno: “Beber vino y dar vueltas en torno a las hermosas [...]”⁷⁰¹, “Al ebrio no critiques aunque no bebas vino [...]”⁷⁰².

En el siguiente esquema compararemos algunos ejemplos parecidos de la sátira política empleada por ambos poetas:

SÁTIRA POLÍTICA	
<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Robaiyat</i>
Que maguer somos clérigos, somos sus naturales; Servímosle muy bien, fuemos siempre leales; De más que sabe el rey que todos somos carnales, Quererse ha adolecer de aquestos nuestros males.	Beber vino y dar vueltas en torno a las hermosas mejor es que entregarse al relumbrón del ascetismo. Si al infierno van el ebrio y el que ama, Nadie le verá el rostro al paraíso.

⁷⁰¹ Janés, clara; Taherí, ahmad: *Op. cit.*, p. 173.

⁷⁰² *Ibid.*, p. 29.

Lo quë él más fazía a otros lo acusava, a otros retraía lo quél en sí loava: lo quë él más amava aquello denostava, dezié que non feziessen lo quë él más usava.	Al ebrio no critiques aunque no bebas vino, no pongas las bases del engaño y la trampa. De no beber vino no te enorgullezcas, cien bocados comes cuyo esclavo es el vino.
Los abogados allí dixieron, contra el jüez, quë avía mucho errado e perdido su buen prez por lo quë avía dicho e suplidö esta vez. Non gelo preciö don Ximio quanto valë una nuez.	Si la labor del firmamento se ejecutara con justicia, serían aceptables los distintos estados del universo. Si en la tarea de rotación justicia hubiera, ¿cuándo padecería, del sabio, la conciencia?
Esquilman quanto pueden a quien se les allega, non han de qué te fagan servicio que te plega, a grand señor conviene grand palacio e grand vega, para el bueno non es posar en la bodega.	¿Hasta cuándo construiré con adobe sobre el mar? Los idóatras del templo me causan hastío. ¿Quién dijo que Jayyam irá al infierno? ¿Quién fue al infierno y quién del cielo ha venido?

A manera de breve conclusión se puede afirmar que la sátira aplicada tanto por Juan Ruiz como por Omar Jayyam, además de ser una protesta contra la filosofía de la creación, se concentra más bien en la desastrosa situación tanto política como moral de la sociedad de su época. Tanto el *Libro de Buen Amor* como las *Robaiyat* tienen como elemento común la intención de reprochar y criticar determinados comportamientos sociales y políticos considerados perjudiciales e inmorales. En este sentido, en ambas obras nos encontramos con los diferentes temas de la sátira: la sátira crítica social, la crítica filosófica y la crítica política. Para que una obra se considere como satírica, se necesitan dos componentes esenciales: la acritud en la denuncia y la ridiculización. Ambas obras, combinando estos dos elementos, se dedican a los tres temas de la sátira con el fin de establecer un juicio incisivo y virulento sobre diversos asuntos. Por lo tanto se puede afirmar que la visión general de ambos autores al aplicar dichos temas es la misma, solo hay diferencias en los detalles.

5.4. Revisión comparada del uso de las diferentes formas de la sátira en las obras de ambos poetas

Como dije anteriormente, el lenguaje de la sátira incluye diversos tipos expresivos y retóricos, los cuales aplican los poetas de acuerdo con su época. Es evidente que este tipo de lenguaje no se limita solo al uso de palabras y expresiones

coloquiales sino también contiene léxicos que puedan convertir un tema serio en uno humorístico y ridículo. Los diferentes períodos políticos y sociales han conformado las distintas formas retóricas de la sátira. En realidad, la sátira no se limita a ninguna forma literaria específica, y los satíricos han empleado diversas formas de sátira como la sátira crítica, la alegoría, la sátira formal, el aforismo y el epigrama, la narración fantástica como la fábula, el viaje imaginario y la utopía, la parodia, y el carácter. La mayoría de estas formas retóricas de la sátira se pueden encontrar tanto en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz como en las *Robaiyat* de Omar Jaiyyam. Ambos poetas han empleado algunas de las formas mencionadas para expresar sus ideas.

Al revisar sus obras, lo que se pone más de relieve es el uso de la sátira crítica, tanto la sátira crítica directa y explícita como la indirecta e implícita, mezclado con otras formas retóricas de la sátira. Como ya hemos visto, la forma explícita se refleja en la crítica directa mediante el uso de la burla y la humillación.

Cabe mencionar que esta humillación a pesar de ser un tipo de sarcasmo o invectiva no posee insultos, ofensas ni maldiciones. Se dedica a degradar o desvalorizar a la víctima a través del rebajamiento de su valor y dignidad. Este modelo de la sátira se puede encontrar en los poemas de ambos poetas, en los que el método común es rebajar la estatura moral, espiritual e incluso física del enemigo. El arma empleada por dichos poetas en la forma crítica es la humillación envuelta en una comicidad ruda.

Referente al uso de la sátira crítica indirecta en ambas obras, se puede señalar que ésta ha servido muchas veces para desviar la atención del lector del sentido real. En realidad, el objetivo principal de los dos es trasladar el mensaje serio al lector, haciéndole reflexionar sobre las razones encubiertas.

En el *Libro de Buen Amor*, en *Enxiemplo de la propiedat quel dinero ha* (estrofas 490-527)⁷⁰³, Juan Ruiz utilizando la sátira crítica directa, humilla a los monjes hipócritas que niegan el dinero en público y lo guardan en vasos y tazas en el monasterio, y critica su interés hacia el dinero. En el mismo episodio, utilizando la misma forma de sátira humilla a las mujeres interesadas por el dinero. Dicha forma de la sátira se puede ver en

⁷⁰³ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 225-237.

las estrofas 1536-1543⁷⁰⁴, donde el poeta vuelve a zaherir la codicia del hombre por el dinero.

En el episodio *De como clérigos e legos e fraires e monjas e dueñas e joglares salieron a recibir a Don Amor* (estrofas 1225-1265)⁷⁰⁵ se puede observar la humillación a la que se somete a los diferentes rangos eclesiásticos, donde cada grupo rebaja a otro destacando los defectos morales. En realidad, cuando un grupo quiere presentarse como el mejor aprestado para el amor, está zahiriéndose a sí mismo más que a los demás a quien quiere agredir. De este modo, detrás de esta sátira yace un deseo de criticar a unas personas exaltadas, de humillarlas a través del ridículo, o dicho de otra forma de satirizarlas con el fin de desenmascarar y envilecerlas. En dicho episodio también se pone de relieve la vinculación entre la forma de la sátira directa e indirecta, donde cada grupo le ofrece alojamiento a Don Amor. De la estrofa 1248 a la 1264⁷⁰⁶ nos encontramos con una serie de descripciones sobre diversos lugares ofrecidos a Don Amor para que se aloje. En dichas descripciones hay un empleo inusitado de la descripción, la cual causa extrañeza al lector que le conduce a la confusión. Según lo dicho anteriormente, esto es una forma de la sátira crítica indirecta. Hay que añadir que además de dichas formas de sátira crítica, se encuentra otro modelo. En las primeras estrofas de dicho episodio (de 1225 a 1246)⁷⁰⁷, Juan Ruiz empieza a describir el ambiente de la recepción de Don Amor (símbolo de amor mundano), exagerando en su descripción dicha situación. De esta forma, el poeta crítica la conducta de la comunidad de su época frente al amor terrenal. Dicha exageración en la descripción se considera como uno de los modelos de la sátira crítica indirecta.

En el mismo episodio, de la estrofa 1249 a la 1255⁷⁰⁸ se puede encontrar otra forma de la sátira crítica indirecta: la conversión entre los sentidos y conceptos. En dichas estrofas por un lado, se elogia de la vida de diferentes rangos religiosos como los clérigos, los monjes y las monjas y por otro, enseguida se añade un comentario que hace

⁷⁰⁴ *Ibid.*, pp. 573-575.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, pp. 473-487.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, pp. 481-487.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, pp. 473-481.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, pp. 481-483.

que no les admiremos. De este modo, el poeta critica a los religiosos de forma satírica empleando el método de la conversión entre los sentidos y conceptos.

Otro ejemplo de esta forma de la sátira, es *De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma* (estrofas 1067-1127)⁷⁰⁹, donde Doña Cuaresma en las cartas enviadas a Don Carnal le desacredita del mismo modo que él, en respuesta, lo hace con ella. El objetivo final de Juan Ruiz a través de esta desvalorización de cada uno de los personajes es criticar diversos aspectos de la vida terrenal mediante la sátira crítica. En las estrofas dedicadas a la descripción de los ejércitos de Don Carnal y Doña Cuaresma también se encuentran una serie de sátiras críticas directas e indirectas como la humillación, la representación de tipo ridículo y el empleo inusitado de la descripción. Cada ejército es el símbolo de un grupo de hombres que han sucumbido ante las tentaciones mundanas a los que se dirigen dichas críticas.

El empleo de la humillación, conversión de conceptos y las descripciones caricaturescas se ven en los pasajes dedicados a las serranas (estrofas 1010-1021)⁷¹⁰, donde Juan Ruiz por una parte, describiendo las características de diferentes mujeres (símbolos de la vida fugaz y los afanes terrenales) las humilla y por otra, las elogia (estrofas 1606-1617)⁷¹¹. El empleo de dicha forma de la sátira basada en las mujeres, es una manera de expresar los sentimientos ambivalentes del ser humano con respecto a la vida mortal. En *Aquí fabla de la respuesta que Don Amor dio al arcipreste* (estrofas 423-456)⁷¹², de la estrofa 437 a la 449⁷¹³ se puede encontrar la sátira crítica indirecta en forma de empleo inusitado de la descripción, donde el poeta al nombrar las condiciones que ha de tener la alcahueta y al describir las cualidades que debe tener la mujer bella, en realidad, satiriza el carácter hipócrita y halagüeña de este tipo de mujeres. Las estrofas de 924 a 927⁷¹⁴ del episodio *De los nombres de alcahueta* (estrofas 924- 944)⁷¹⁵, son otro ejemplo de la sátira crítica indirecta en forma de conversión entre conceptos y

⁷⁰⁹ *Ibid.*, pp. 423-443.

⁷¹⁰ *Ibid.*, pp. 399-403.

⁷¹¹ *Ibid.*, pp. 595-597.

⁷¹² *Ibid.*, pp. 205-215.

⁷¹³ *Ibid.*, pp. 211-213.

⁷¹⁴ *Ibid.*, pp. 359-361.

⁷¹⁵ *Ibid.*, pp. 359-369.

sentidos contra las alcahuetas, en las que a pesar de prohibir nombrarlas con nombres despectivos, el objetivo principal de Juan Ruiz es burlarse de ellas.

En *Cántica de loores de Santa María* (estrofas 1685-1689)⁷¹⁶, el poeta utiliza la sátira directa en forma de humillación, en el que menosprecia al destino clasificándola de mal acompañante y culpándola de todos sus malestares.

La sátira crítica indirecta, en forma de conversión de conceptos, se presenta en otra situación, donde el “loco amor” aparece a primera vista más atractivo que el “buen amor”, sugiriendo así al lector ir más allá de la apariencia del concepto. Algunos fragmentos como “assí ãn feo libro está saber non feo (c. 16d)”⁷¹⁷, “assí so mal tabardo está ãl buen amor (c. 18d)”⁷¹⁸, “Las del buen amor son razones encubiertas (c. 68a)”⁷¹⁹ y “do cuidares que miente dize mayor verdat (c. 69a)”⁷²⁰ afirman que el verdadero significado del “amor” está oculto. Juan Ruiz, utilizando la forma de conversión de conceptos, critica indirectamente el amor terrenal. De este modo, lo mismo puede aplicarse a lo espiritual que a lo terrenal, y es el lector quien tiene que buscar por sí mismo el significado verdadero del amor en particular y el de la obra en general y no limitarse a descripciones explícitas. Otro ejemplo de la sátira indirecta en forma de conversión de conceptos se encuentra en *De lo que conteció al arcipreste con Ferrand García, su mensajero* (estrofas 115-122)⁷²¹. Se trata de un discurso ambiguo, lleno de indicaciones eróticas, en el que se pasa de lo serio a lo cómico. El objetivo del uso de esta forma de la sátira es revelar la presunción del personaje, quien después de confiar en un mal consejero, se ve en una situación ridícula. Las estrofas 528-549⁷²² del episodio *De cómo el Amor castiga al arcipreste que aya en sí buenas costumbres, e sobre todo que se guarde de beber mucho vino, blanco e tinto* (estrofas 528-575)⁷²³, son otro ejemplo de la sátira crítica indirecta de forma de la conversión de los conceptos y sentidos, donde el poeta empleando dicha forma de sátira nos advierte de que en el vino

⁷¹⁶ *Ibid.*, pp. 623-625.

⁷¹⁷ *Ibid.*, p. 81.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 83.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 99.

⁷²⁰ *Ibid.*

⁷²¹ *Ibid.*, pp. 115-117.

⁷²² *Ibid.*, pp. 237-243.

⁷²³ *Ibid.*, pp. 237-251.

no solo yace la santidad sino la maldad. De esta forma, lo santo se convierte satíricamente en tentación. En el episodio *De la penitencia quel flaire dio a Don Carnal* (estrofas 1162-1172)⁷²⁴, en las estrofas 1163-1169⁷²⁵ nos encontramos con la sátira crítica indirecta en forma del empleo inusitado de la descripción, donde Juan Ruiz pretende enumerar los diversos adjetivos materiales del hombre como la soberbia, la avaricia, la lujuria, la ira, la gula y la envidia. Las prácticas recomendadas por el poeta poseen un empleo inusitado de la descripción, mediante las cuales el ser humano podrá liberarse de la carne y alcanzar la vida espiritual.

Hacia el final de su obra, desde la estrofa 1627 a la 1632⁷²⁶, Juan Ruiz vuelve a hacer énfasis en cómo entender el *Libro*. En dichas estrofas nos encontramos con una sátira indirecta en forma de conversión entre los sentidos y del empleo inusitado de la descripción. En las primeras estrofas de este pasaje, el poeta se burla de la enseñanza moral de su propia obra pero más tarde habla de cómo se ha de tratar su *Libro*, insistiendo en que la obra contiene un sentido más amplio del que aparenta.

En *Robiyat*, una de las formas más empleadas de sátira es la crítica indirecta e implícita. En otras palabras, la humillación directa se encuentra muy poco y el sentido principal está oculto. En la forma directa, al contrario de los métodos comunes de la época del poeta, el lenguaje nunca utiliza maldiciones e invectivas. Por ejemplo, en esta *robai* “Los secretos del universo, tal como los entendemos [...]”⁷²⁷ el poeta lamentándose de no poder expresar libremente sus hallazgos y conclusiones, rebaja a la gente ignorante de su época. En esta humillación, derivada de la sátira crítica directa, no se observa ningún sarcasmo ni invectiva. Otro objeto del uso de la sátira directa en forma de humillación es degradar a los reyes. Se puede encontrar algunas *robaiyat* en las que el poeta, humillando a los reyes, alude a la imperdurabilidad de la gloria, la corona y el poder de los gobernantes y su impotencia ante la muerte: “De Tus vi la muralla y encima un pájaro [...]”⁷²⁸, “De aquel palacio semejante al cielo [...]”⁷²⁹, “Este antiguo

⁷²⁴ *Ibid.*, pp. 453-457.

⁷²⁵ *Ibid.*, pp. 453-455.

⁷²⁶ *Ibid.*, pp. 601-603.

⁷²⁷ Jayyam Neyshaburi, Omar: *Op. cit.*, p. 127. (Traducción de Nadereh Farzamnia).

⁷²⁸ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 139.

⁷²⁹ *Ibid.*, p. 175.

castillo al que llamamos mundo [...]”⁷³⁰, “¡Oh vista, si no eres ciega mira la tumba! [...]”⁷³¹.

La mayoría de sus críticas derivan de las condiciones dominantes en la sociedad. A pesar de su inamovible creencia religiosa, el poeta se dedica a criticar a los gobernantes religiosos y ulemas de su época, quienes sacrificando las realidades, son el motivo de la decadencia de la moral y de la difusión de la hipocresía. Jayyam, en todas estas críticas, utiliza diversas formas de sátira como la humillación, la conversión de conceptos y el empleo inusitado de la descripción: “Beber vino y dar vueltas en torno a las hermosas [...]”⁷³², “Al ebrio no critiques aunque no bebas vino [...]”⁷³³. Al lector no le queda ninguna duda de que el compositor de estos versos tiene una visión burlesca frente a los religiosos de su época y les desprecia, porque no practican lo que predicán. El poeta también zahiere todas las descripciones de dichos religiosos sobre el paraíso y el infierno. Su hombre ideal es un hombre que ha alcanzado el más alto nivel en la moral. Jayyam no pretende que el fin de las normas morales se reduzca al paraíso o al infierno para el hombre, sino que éstas se arraiguen en él. Por esta razón, critica a los religiosos y sus promesas, utilizando la sátira indirecta: “Dicen que habrá un paraíso más allá [...]”⁷³⁴, “¿Hasta cuándo construiré con adobe sobre el mar? [...]”⁷³⁵.

Otro suceso en la época de Jayyam fue la destrucción de las obras científicas por los gobernantes islámicos dogmáticos. De este modo, todas las ciencias experimentales como la astronomía, la medicina, la música y la química fueron rechazadas por parte de éstos, mientras acusaban de ser ateo a cualquiera que se hubiera dedicado a estas ciencias. Dicha situación lleva al poeta a protestar, empleando la sátira crítica directa: “Tú sentencias; nosotros actuamos mejor [...]”⁷³⁶.

En otra ocasión vuelve a criticar la hipocresía de los devotos y afirma que los gritos de un borracho son más valiosos que los falsos rezos de aquellos: “Mejor que el

⁷³⁰ *Ibid.*, p.43.

⁷³¹ *Ibid.*, p. 163.

⁷³² *Ibid.*, p. 173.

⁷³³ *Ibid.*, p. 29.

⁷³⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁷³⁵ *Ibid.*, p. 47.

⁷³⁶ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 129.

reino de Kawus es un trago de vino [...]”⁷³⁷. Esta *robai* contiene las dos formas de la sátira: directa e indirecta. El poeta empieza la composición con la sátira indirecta y acaba utilizando la directa, humillando a los devotos hipócritas.

Otro ejemplo de la sátira indirecta en forma de conversión de conceptos se puede observar en esta *robai* “Los que poseían la ciencia y la sabiduría [...]”⁷³⁸, donde el poeta, en el primer verso describe las características y cualidades de los eruditos a los que alaba y en el segundo, enseguida destruye todas sus cualidades y pretensiones. Se puede encontrar dicha sátira crítica frente a los sabios de forma directa, donde Jayyam, humillando a los eruditos de su época, los critica directamente: “Aquellos que se dedican a los asuntos de la razón [...]”⁷³⁹. El poeta considera en vano y sin fundamento los debates existentes entre los diversos grupos ideológicos, creyendo que nadie ha sido capaz de averiguar ni será capaz de averiguar los misterios de la muerte, y critica de forma satírica directa la ignorancia de dichos grupos: “De la hora de la muerte nadie descifró los misterios [...]”⁷⁴⁰. En otra *robai* vuelve a criticar a estos grupos directamente, despreciando todas sus actitudes y revelando sus incapacidades: “Unos piensan en el camino de la religión [...]”⁷⁴¹.

Jayyam, por una parte desconoce los misterios del más allá, y por otra no aborrece la oscuridad de la vida terrenal, mientras el temor a la muerte domina su corazón. Se encuentra perdido entre la imposición y la voluntad. Por esta razón, convirtiendo los conceptos y los sentidos de forma satírica, critica indirectamente la filosofía de la vida y de la muerte: “Si la venida dependiera de mí, no vendría [...]”⁷⁴².

En algunas ocasiones el poeta critica con un tono satírico e indirecto el nivel cultural de la sociedad mientras que sufre profundamente por la ignorancia dominante. De este modo, empleando una descripción inusitada, causa extrañez al lector y le conduce a la confusión: “Anoche fui al taller de un alfarero [...]”⁷⁴³. Hay otras ocasiones

⁷³⁷ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 77.

⁷³⁸ *Ibid.*, p. 79.

⁷³⁹ Jayyam Neyshaburi, Omar: *Op. cit.*, p. 96. (traducción de Nadereh Farzamnia).

⁷⁴⁰ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 107.

⁷⁴¹ *Ibid.*, p. 169.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 199.

⁷⁴³ *Ibid.*, p. 143.

en las que Jayyam critica directamente la sociedad de su época: “Como un buitre conformarse con un hueso [...]”⁷⁴⁴.

En el siguiente esquema compararemos algunos ejemplos parecidos de la sátira crítica directa e indirecta empleada por ambos poetas:

SÁTIRA CRÍTICA DIRECTA E INDIRECTA	
<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Robaiyat</i>
Fazía muchos clérigos e muchos ordenados; muchos monjes e monjas, religiosos sagrados, el dinero les dava por bien esaminados, a los pobres dezién que non eran letrados.	Mejor que el reino de Kawus es un trago de vino, Y mejor que el trono de Qobad y que el reino de Tus. Y cada gemido que un bohemio lanza al alba, Supera, de los ascetas hipócritas, la plegaria.
Día era muy santo de la pasqua mayor, el sol salí muy claro e de noble color; los omnes e las aves e toda noble flor, todos van recibir, cantando, al Amor.	¡Qué día gozoso: no hace calor ni frío! La nube limpia el rostro del jardín. El ruiseñor, con entusiasmo, lanza un trino a la rosa amarilla. ¡Canta y bebamos vino!
Alano carnicero en un río andava, una pieça de carne en la boca passava; con la sombra del agua dos-tanto l' semejava: cobdicióla abarcar, cayól' la que levava.	Amengua tu codicia de este mundo y vive alegre, corta el vínculo con lo malo y lo bueno del universo. Atrapa pronto el vino y el bucle de la amada, que estos días, fugaces, pasarán muy presto.
los quadriles salidos, somidas las ijadas, el espinazo agudo, las orejas colgadas. Vídolo el asno necio, rixo bien tres vegadas; diz: “Compañón sobervio, ¿dó son tu empelladas?	¿Hasta cuándo pasarás la vida en el egoísmo o bien preguntando por el ser y el no ser? Bebe vino, que la vida corre y la muerte va detrás, y es mejor que transcurra en el sueño o la ebriedad.
Bien assí tú lo fazes, agora que estás lleno de pan e de dineros que forcest de lo ajeno; non quieres dar al poble un poco de çenteno, mas assí t' secarás como rocío e feno.	Si en el rincón de un jardín hay al alcance un pan de trigo, una pata de cordero y dos cántaros de vino y una belleza comparable al tulipán, es una fiesta superior a la de cualquier sultán.

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p. 167.

Siempre está loxuria adoquier que tú seas, adulterio e fornicio todavía deseas: luego quieres pecar con qualquier que tú veas, por cumplir la loxuria en guiñando las oteas.	¿Hasta cuándo serás preso del color y del olor? ¿Hasta cuándo anhelarás cuanto bueno y malo sea? Si la fuente de Zamzam y si agua de vida eres, acabará por pederte en el seno de la tierra.
El comer sin mesura e la grand venternía, otrossí mucho vino con mucha beverría, más mata que cuchillo: Ipocrás lo dezía; tú dizes: “quien bien come bien faze garçonía”.	Aquel que en el mundo tiene un trozo de pan y tiene un nido para cobijarse, de nadie es servidor, ni es amo de nadie. Dile: por tu vida sé alegre, que puedes gozar.
Ira e vana gloria traes, en el mundo no ay tan maña: más orgullö e más brío tienes que toda España; si non se faze lo tuyo tomas ira ã saña: enojô e malquerencia anda ëna tu compaña.	Anoche estrellé un lindo jarro contra una piedra; estaba un tanto alegre cuando hice tal bobada; el jarro me decía, hablando de sí mismo: ¡yo he sido igual que tú, tú has de ser como yo!

La alegoría es otra forma de la sátira que consiste en la representación alegórica de los vicios y las virtudes. El uso de las alegorías ocupa también un destacado lugar tanto en el *Libro de Buen Amor* como en *Robiyat*. A continuación mencionaremos algunos ejemplos del uso de la alegoría en las obras de Juan Ruiz y de Omar Jayyam.

En el *Libro de Buen Amor*, la batalla de Don Carnal y Doña Cuaresma, tiene un carácter alegórico, introduciendo el tono satírico. Todos los miembros de ambos ejércitos poseen un sentido alegórico con forma burlesca. De este modo, el poeta satiriza la vida mundana y el aspecto carnal del hombre, describiendo un combate alegórico y cómico entre animales terrenales y marinos. Dicho episodio consta de una referencia satírica a la vida carnal en forma alegórica, en la que el ser humano está condenado, y con las prácticas sugeridas por el poeta podrá liberarse de la carne y alcanzar la vida espiritual. En el pasaje de *De la obra de la tienda de Don Amor* (estrofas 1266-1301)⁷⁴⁵, de la estrofa 1269⁷⁴⁶ el poeta empieza a explicar los meses del año utilizando una sátira de forma alegórica: tres caballeros tienen el carácter alegórico de Noviembre, Diciembre y Enero, tres hijosdalgo el de Febrero, Marzo y Abril, tres ricoshombres el de Mayo, Junio y Julio, y tres labradores el de Agosto, Septiembre y Octubre.

⁷⁴⁵ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 487-499.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 487.

En el *Enxiemplo del ladrón e del mastín* (estrofas 174-178)⁷⁴⁷ del episodio de *De cómo el arcipreste fue enamorado, e del enxiemplo del ladrón e del mastín*, en la estrofa 176⁷⁴⁸ nos encontramos con otra forma de la sátira alegórica. En dicha copla, el mal pan del ladrón es una alegoría satírica del amor terrenal, y el pan de cada día es una alegoría del amor divino. De este modo, el poeta utilizando esta sátira, pretende aconsejar al hombre que no pierda el amor divino por un placer temporal y sin valor.

En el *Ensiemplo de la abutarda e de la golondrina* (estrofas 746-870)⁷⁴⁹, “la golondrina” es una alegoría de los sabios de la época de Juan Ruiz, y “la avutarda” es una alegoría de la gente ignorante de la sociedad de dicha época.

La estrofa 507⁷⁵⁰ es otro ejemplo de dicha forma de la sátira. El grito de los cuervos con la onomatopeya “cras, cras” es una alegoría satírica de los clérigos ávidos que están en búsqueda de la herencia del muerto rico.

En *Robiyat*, se puede encontrar la alegoría como una forma de la sátira en muchas ocasiones. Hay muchas *robaiyat* en las que la alfarería tiene el carácter alegórico del mundo, la jarra el del hombre y el alfarero el del Creador: “Eché un vistazo en el taller del alfarero [...]”⁷⁵¹. En otra *robai* “¡Oh tú, recién llegado del mundo espiritual! [...]”⁷⁵², Jayyam también utiliza la alegoría de forma satírica, jugando con los números. Cualquier número posee el aspecto alegórico de algo más importante: siete= los siete cielos, seis= las seis direcciones, cinco= los cinco sentidos, cuatro= los cuatro elementos.

En el siguiente esquema compararemos algunos ejemplos parecidos de la sátira alegórica empleada por ambos poetas:

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p.131.

⁷⁴⁸ *Ibid.*

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 299-337.

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 231.

⁷⁵¹ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 197.

⁷⁵² *Ibid.*, p. 37.

SÁTIRA ALEGÓRICA	
<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Robaiyat</i>
por una poca vianda que esta noche cenaría, non perderé los manjares nin el pan de cada día: si yo tu mal pan comiesse con ello me afogaría, tú furtariés lo que guardo, e yo grand traición faría;	Si un pan para dos días es lo que basta a un hombre y un poco de agua fresca en un cántaro roto, ¿por qué debe servir al que es igual que él y hasta del inferior sufrir las órdenes?
Dixo la golondrina a tórtolas e a pardales, e más al avutarda, estas palabras tales: “Comet esta semiente de aquestos eriales, quē es aquí sembrada por nuestros grandes males.”	¡Qué día gozoso: no hace calor ni frío! La nube limpia el rostro del jardín. El ruiseñor, con entusiasmo, lanza un trino a la rosa amarilla. ¡Canta y bebamos vino!
allí están esperando cuál avrá más rico tuero; non es muertō e ya dizen pater noster -¡mal agüero!- como los cuervos al asno quando le tiran el cuero: cras, cras nos lo levaremos, ca nustrō es ya por fuero.	Aquel palacio fue rival de la gran rueda, y los reyes del mundo frecuentaban su umbral; en su muro sin dientes vi pararse a un cuclillo, posado allí decía sólo: qué qué, kú kú.
Desquē ovo yantado fue la tienda fincada: nunca pudo ver omne cosa atan acabada: bien creo que dē ángeles fue tal cosa öbrada, ca omne terrenal destō non farié nada.	Por más que miro a uno y otro lado, el río del paraíso es el que veo en el jardín. Como un edén es el oasis y habla poco del río. Siéntate, pues, en el edén junto a un rostro de paraíso.
Más querría dē uvas o de trigo ün grano quē a ti nin a ciento tales, en la mi mano. El çafir diól respuesta: bien te digo, villano, que, si me conocieses, tú serías loçano.	Este mar que emergió de lo oculto..., de su origen nadie alcanza a pulir la perla. El que habló de ello, por fantasña habló, pues no hay quien pueda decir cuál sea.

La sátira formal es otra forma empleada tanto por el Arcipreste de Hita como por Omar Jayyam, por la cual ambos poetas manifiestan los vicios y los errores de la vida cotidiana, exponiendo sus ideales morales. El lenguaje de dicha forma satírica es muy sencillo y carente de exageración. Tanto en el *Libro de Buen Amor* como en *Robaiyat* el personaje que posee dichos vicios puede ser un individuo o el mismo poeta. En el caso de referirse al propio poeta nos encontramos con unos sucesos autobiográficos. En la obra de Juan Ruiz, los sucesos autobiográficos son más abundantes pero en la de Jayyam, por la reducida extensión de la *robai*, se resumen en pocos versos. En realidad, cada poeta aparece en persona en su obra y emprende un monólogo. En algunos casos el

“yo” de dicho monologo es el poeta y en otros es un personaje ficticio. De este modo, ambos inventan un representante o adoptan otra personalidad o una máscara y mediante dicha personalidad o máscara denuncian los vicios y desatinos, desde un punto de vista realista.

Dado que uno de los rasgos esenciales del *Libro de Buen Amor* es su carácter autobiográfico, en dicha obra se puede encontrar muchas muestras de la sátira formal. Como ejemplo más destacado aludimos a las estrofas 1135⁷⁵³, 1260 y 1261⁷⁵⁴. En la estrofa 1135 el autor aludiendo a su grado satiriza a sí mismo y a su nivel de sabiduría y en las estas estrofas 1260 y 1261, se burla de sí mismo como arcipreste, cuando se pone de rodillas ante Don Amor (símbolo del amor mundano) pidiéndole con halagos que acepte el alojamiento.

Empleando esta forma de la sátira y utilizando su ingenio humorístico, Juan Ruiz zahiere a todas las órdenes religiosas y a la decadencia de la moral en su época.

En el caso de la obra de Jayyam también se puede mencionar algunos ejemplos en los que el poeta, hablando en primera persona, emplea la sátira formal: “Por error dijo el enemigo que soy filósofo [...]”⁷⁵⁵.

En otra *robai*, hablando de sí mismo se burla de todos los sabios de su época que a pesar de ser capaces de resolver muchos asuntos complejos, no consiguieron entender la filosofía de la muerte: “Desde la materia del barro a la gloria de Saturno [...]”⁷⁵⁶.

Asimismo, para expresar la incapacidad del ser humano para acceder a los misterios del universo recurre a su propia sátira y se burla tanto de sí mismo como de otros sabios: “De la ciencia jamás mi corazón quedó apartado [...]”⁷⁵⁷, “Ni un día, del lazo del mundo me siento libre [...]”⁷⁵⁸.

⁷⁵³ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, p. 445.

⁷⁵⁴ *Ibid.*, 485.

⁷⁵⁵ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 155.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 145.

⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 119.

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 161.

En el siguiente esquema compararemos algunos ejemplos parecidos de la sátira formal empleada por ambos poetas:

SÁTIRA FORMAL	
<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Robaiyat</i>
Escolar só, mucho rudo, nin maestro nin doctor, aprendí ẽ sé muy poco para ser demostrador; aquesto que yo dixiere entendedlo vos mijor: so la vuestra emendación pongo yo ẽl mĩ error.	Por error dijo el enemigo que soy filósofo. Dios sabe que no soy lo que dijo que soy. Heme aquí bien sumido en un nido de penas, pues menos soy de lo que sé que soy.
Señor, tú mẽ oviste, de pequeño, criado; el bien, sĩ algo sé, de ti me fue mostrado, de ti fue apercebido, de ti fui castigado: en esta santa fiesta sey de mí ospedado.	Ser libre de incredulidad y de fe es mi religión. Beber vino y estar alegre es mi modo. Dije al universo, ¡oh novia!, ¿cuál es tu regalo de prometida? Dijo: mi regalo de prometida es tu corazón gozoso.

Otra forma de la sátira es la fábula. Se trata de una narración en prosa o en verso, cuyos personajes son animales. Dichos personajes hablan a través de una máscara y cada uno es un símbolo humano. Dicha forma se moraliza para convertirse en una lección viva.

Al contrario de las *Robaiyat*, esta forma de sátira es ampliamente utilizada en el *Libro de Buen Amor*, para los fines didácticos que propone Juan Ruiz. El poeta toma fábulas de las diversas fuentes (orientales, francesas, árabes) e ilustra conclusiones sobre diferentes asuntos morales, políticos y sociales.

En el ejemplo de *Aquí fabla del pleito quel lobo e la raposa ovieron ante Don Ximio, alcalde de Bugía* (estrofas 321-371)⁷⁵⁹, Juan Ruiz, aludiendo a una fábula, habla del comportamiento de los religiosos, desde el obispo hasta los clérigos, y expresa cómo no cumplen lo que prometen, y engañan a la gente con hermosas palabras y condenan a otros por lo que ellos mismos hacen continuamente.

⁷⁵⁹ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 173-189.

Otro ejemplo de la sátira en la obra de Juan Ruiz es la fábula de Don Pitas Payas en el *Enxiemplo de lo que conteció a Don Pitas Payas, pintor de Bretaña* (estrofas 474-484)⁷⁶⁰.

En el *Enxiemplo de la propiedat quel dinero ha* (estrofas 490-527)⁷⁶¹, insertando una fábula, satiriza el poder del dinero, el vicio de los clérigos, y a los abogados, cuya labor de defensa se podía alterar con el dinero; o en otros versos como (estrofa 1042)⁷⁶², donde una mezcla de burla y crítica sirve para subrayar lo ilógico del poder del dinero que provoca el desorden en el mundo.

En una gran parte del *Libro* se ocupa de comentar los diferentes tipos del amor terrenal, utilizando diversas fábulas insertadas en la descripción. Por el ejemplo en la historia de Doña Garoza se puede encontrar una serie de las fábulas con el carácter satírico.

El *Enxiemplo de la abutarda e de la golondrina* (estrofas 746-870)⁷⁶³ es otro ejemplo de la sociedad de la época de Juan Ruiz. En esta fábula, cada pájaro es símbolo de un grupo social y el poeta a través de dicha fábula zahiere la ignorancia de su comunidad.

La parodia es otra forma de la sátira utilizada tanto por Juan Ruiz como por Omar Jayyam. La parodia se considera como una forma satírica cuando contiene el ataque directo contra los vicios y la ignorancia del ser humano, conteniendo invectivas y comentarios satíricos contra la vida social y política del hombre. Según Hodgart, la parodia es otra forma de imitación que consiste en la adaptación y “el dominio del estilo de otro escritor y su reproducción con distorsiones ridículas”⁷⁶⁴. La técnica satírica utilizada en el *Libro de Buen Amor* es la parodia de libros sagrados como la Biblia, y de textos sagrados de la liturgia. En este caso, la parodia no se ha usado con propósito malvado, sino que por el puro placer de la broma, rebajando las actitudes humanas.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, pp. 221-225.

⁷⁶¹ *Ibid.*, pp. 225-237.

⁷⁶² *Ibid.*, p. 411.

⁷⁶³ *Ibid.*, pp. 299-337.

⁷⁶⁴ Hodgart, Matthew: *Op. cit.*, p. 122.

En el *Libro de Buen Amor*, una buena muestra de dicha forma satírica la encontramos en *De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma* (estrofas 1067-1209)⁷⁶⁵, donde Juan Ruiz nos ofrece un testamento burlesco de la epopeya castellana, en forma similar a lo que había hecho *La Batalla de las ranas y los ratones* respecto a la épica homérica.⁷⁶⁶ En dicho discurso crítico de Juan Ruiz, debido a su perfil vacilante para pasar de un sentido a otro, el elemento de la ambigüedad tiene una mayor presencia. Otro ejemplo se puede observar en las estrofas 505-507⁷⁶⁷, donde se describen la parodia del clero y su avaricia por el dinero. Dicha parodia se deriva de las horas canónicas.

En el episodio de *Aquí fabla de cómo todo omne entre los sus cuidados se debe alegrar, e de la disputación que los griegos e los romanos en uno ovieron* (estrofas 44-70) ponen de relieve las parodias de las disputas académicas, del lenguaje de los signos, de la *traslatio studii* y la exégesis bíblica.⁷⁶⁸

En apartados anteriores señalamos la influencia de la tradición isidoriana, del *Pamphilus* y de Esopo en la obra del Arcipreste. Dicha influencia se puede encontrar en varias ocasiones como en el episodio de la disputa de los griegos y los romanos, donde el uso de los signos por los personajes de este episodio es una parodia humorística de la tradición isidoriana.

La influencia del *Pamphilus* se observa en el episodio de Don Melón y Doña Endrina (estrofas 576-944)⁷⁶⁹, el cual es una parodia de dicha comedia latina del siglo XII. Don Melón es el mismo *Pamphilus* y Doña Endrina es la misma Galathea.

El pleito quel lobo e la raposa ovieron ante Don Ximio, alcalde de Bugía (estrofas 321-371)⁷⁷⁰, es otro ejemplo del empleo de la parodia, cuyo tema se ha tomado de una fábula de origen esópico. El poeta haciéndole una transposición cómica, le ha dado la forma de un proceso legal de las condiciones sociales de su época.

⁷⁶⁵ *Ibid.*, pp. 423-469.

⁷⁶⁶ López Castro, Armando, *Estudios sobre el Libro de Buen Amor*, León, Universidad de León, 2015, p. 162.

⁷⁶⁷ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 229- 231.

⁷⁶⁸ Paredes Nuñez, Juan, “Que los cuerpos alegre e a las almas preste. Teoría y praxis en el “Libro de buen amor””, en: *Juan Ruiz, arcipreste de Hita, y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 273-280.

⁷⁶⁹ Ruiz, Juan: *Op. cit.*, pp. 251-359.

⁷⁷⁰ *Ibid.*, pp. 173-189.

Otra parodia se ve en el episodio de *Aquí habla de la <s oras que reza> Don Amor con <garçones golfinos>* (estrofas 372-387)⁷⁷¹. El sentido general de dicho episodio es burlesco y paródico, conteniendo una crítica frente a los clérigos, quienes se comportan como *garçones golhines* y aprovechando la situación seducen a las mujeres. Juan Ruiz en dicha parodia no ridiculiza las oraciones de las diversas horas, sino que satiriza la vida libertina de un grupo de clérigos, empleando la estructura canónica del día. Aunque el tono es humorístico, no se mofa de la religión sino que compara lo que hace el clérigo con lo que debiera hacer.

Según E. Barbazan y M. Méon, la pelea de Don Carnal y Doña Cuaresma, es una parodia del *Fabliau de la Bataille de Karesme et de Charnage*.⁷⁷²

En las *Robaiyat*, en algunos cuartetos se observa el uso de la parodia, donde Omar Jayyam inspirándose en algunos versículos coránicos y temas religiosos, alude a diversos asuntos del universo. Los beneficios que tiene el uso del Corán para el poeta se refieren a los conceptos, al uso de fragmentos y a la aplicación de términos que se ven en su obra. Algunas de estas parodias contienen sátira, pero de ninguna forma se burlan de los temas relacionados a Dios. Esta *robai* “La eternidad: misterio que ignoramos tú y yo [...]”⁷⁷³ es una parodia de (*Al-Furqan*, 6)⁷⁷⁴, el “Pasó el ayer, no guardes de él recuerdo [...]”⁷⁷⁵ es una de (*Al-Hadid*, 23)⁷⁷⁶ y una parodia de un poema atribuido al Imam Ali (Sermón 267)⁷⁷⁷, el “Si dicen que de vino borracho estoy, lo estoy [...]”⁷⁷⁸ es una de (*Muddazzir*, 38)⁷⁷⁹ y de (*At-Tur*, 21)⁷⁸⁰, el “Desde la materia del barro a la gloria de Saturno [...]”⁷⁸¹ es una de (*Yunus*, 49)⁷⁸² y una parodia de Imam Ali (sermón 149)⁷⁸³,

⁷⁷¹ *Ibid.*, pp. 189-195.

⁷⁷² Barbazan, Étienne; Méon, Dominique-Martin, *Fabliaux et contes des poètes français des X^e, XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, tirés des meilleurs auteurs*, vol. IV, París, B. Warée oncle, 1808, p. 80.

⁷⁷³ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 69.

⁷⁷⁴ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 371.

⁷⁷⁵ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 161.

⁷⁷⁶ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 582.

⁷⁷⁷ Ibn Abi Talib, Ali: *Op. cit.*, p. 495.

⁷⁷⁸ Behnam, Zara; Munárriz, Jesús: *Op. cit.*, p. 121.

⁷⁷⁹ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 633.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 558.

⁷⁸¹ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 145.

⁷⁸² Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 211.

⁷⁸³ Ibn Abi Talib, Ali: *Op. cit.*, p. 193.

el “Hay una copa que el juicio admira [...]”⁷⁸⁴ de una de (*At-Tin*, 4)⁷⁸⁵, de (*A-Shams*, 7)⁷⁸⁶, de (*Al-Muminun*, 14 y 15)⁷⁸⁷ y de (*Yunus*, 56)⁷⁸⁸, el “Ayer vi a un alfarero en el bazar [...]”⁷⁸⁹ es una de (*Al-Rahman*, 14)⁷⁹⁰ y de (*Al-Hiyr*, 26)⁷⁹¹, el “Los que poseían la ciencia y la sabiduría [...]”⁷⁹² de (*Taha*, 110)⁷⁹³.

En general todas las formas mencionadas, tanto en el *Libro de Buen Amor* como en *Robiyat*, señalan dos aspectos: la apariencia y la realidad, con el fin de que el lector intente descubrir el sentido oculto y distinguirlo de la superficie. En realidad, ambas obras se basan en una serie de aproximaciones, y detrás de cada comienzo burlesco y humorístico existe un objetivo didáctico y moral al cual el lector tiene que llegar. Tanto para Juan Ruiz como para Omar Jayyam, el objetivo principal del uso de dichas formas retóricas de la sátira es por una parte dejar lugar a la duda frente a las creencias aceptadas por el ser humano, y por otra, superar lo superficial con el fin de conseguir lo más profundo. En todos los ejemplos presentados, el uso de las diversas formas de la sátira por ambos poetas, al combinar lo serio con lo burlesco, provoca ambigüedad y un doble significado. En ambas obras en todas las formas satíricas existe una gran alegría y todas refieren a los gozos, pero detrás de dicha alegría se oculta una enseñanza moralizadora.

Para concluir podemos afirmar que tanto la obra de Juan Ruiz como la de Omar Jayyam, aún conteniendo gran cantidad de sátira, no son consideradas obras primordialmente satíricas. En la mayoría de las obras satíricas se puede comprender fácilmente qué es lo que satirizan pero en dichas obras la sátira posee dimensiones tan extensas que a veces el lector confunde el propósito principal de agradar con el de zaherir.

⁷⁸⁴ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 141.

⁷⁸⁵ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 671.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 666.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 352.

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p. 212.

⁷⁸⁹ Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 133.

⁷⁹⁰ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 571.

⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 263.

⁷⁹² Janés, Clara; Taherí, Ahmad: *Op. cit.*, p. 79.

⁷⁹³ Vernet, Juan: *Op. cit.*, p. 327.

CONCLUSIONES

En el mundo actual la literatura no tiene fronteras y hay muchos temas comunes entre la literatura y la cultura de diferentes países. La literatura está en el proceso de globalizarse día a día, lo que lleva a los literatos a la necesidad de compartir sus conocimientos, contribuyendo a esta globalización. En este caso, la literatura comparada es un espejo para observar los pensamientos y las palabras de los hombres y mujeres de cualquier generación, lengua y nacionalidad. Dicha disciplina no solo es una colección de textos sino un panorama de las investigaciones y las revisiones sobre la literatura y constituye el descubrimiento de su relación con otros elementos formados de una cultura. En la literatura comparada el método de investigación es muy semejante al de la literatura nacional. El investigador de dicha disciplina, como el de la literatura nacional, en su análisis puede usar los diferentes enfoques de la crítica literaria. La diferencia entre estos dos estudios es en el área de la investigación, pues el ámbito de los estudios del investigador de la literatura comparada es más amplio y va más allá de las fronteras geográficas, lingüísticas, nacionales y culturales. Algunas veces entre dos o más obras literarias se puede observar muchas semejanzas a pesar de la falta de relación histórica y cronológica entre los autores. Es posible que estas semejanzas se deban a una misma estructura entre diferentes naciones; ya que algunos temas como la vida y la muerte, la justicia, la venganza, el amor, la inmortalidad y el misticismo, entre otros, son temas universales, por lo que aparecen de forma similar en las literaturas de las diferentes naciones.

Se puede decir que la literatura comparada ya se encuentra liberado de los antiguos conceptos de la disciplina, tomando nuevas teorías que posibilitan la inserción de las semejanzas y las diferencias, la comparación entre la literatura y otras artes, el estudio comparado de la métrica, la estilística y la estructura entre otras, y el análisis interdiscursivo, tanto en el ámbito nacional como en el internacional.

Siguiendo dichas teorías, en el presente trabajo, hemos acercado a Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y Omar Jayyam Neyshaburi, cuyos tonos satíricos son una muestra de la crítica que mencionan. En la comparación entre dichos poetas cabe subrayar varios aspectos semejantes y otros diferentes respecto a sus posturas como figuras literarias y a

su compromiso de revelar y denunciar los diversos temas sociales, políticos, morales y filosóficos en sus respectivas obras a través de la sátira.

En primer lugar, merece la pena mencionar los ambientes similares –como uno de los factores importantes en la creación de una obra satírica-, en los que ambos poetas se encontraron. A dicho factor se puede añadir la visión peculiar de la que se habían dotado ambos poetas para criticar satíricamente todo lo que pasaba en tal ambiente. De igual manera, conociendo otras lenguas, culturas y artes y a diversas figuras literarias y filosóficas tanto nacionales como internacionales, ambos poetas utilizaron nuevos matices temáticos y estilísticos en su obra. En segundo lugar, tanto Juan Ruiz como Omar Jayyam tuvieron una relación -cada uno por separado- con una institución cultural que influyó en la visión de cada uno de ellos: Juan Ruiz, con la Escuela de Traductores de Toledo y Omar Jayyam con la Escuela de Nezamiye. Es evidente que tanto Juan Ruiz como Omar Jayyam Neyshaburi crecieron en dos ciudades culturales. Toledo, gracias a la Iglesia y a la Escuela de Traductores, fue el centro de la convivencia de tres culturas: la cultura musulmana, judía y cristiana, las cuales influyeron enormemente en la visión del Arcipreste. Neyshabur también gozaba de la Escuela de Nezamiye y numerosas bibliotecas dotadas de las obras de los grandes sabios hindús, chinos y griegos pertenecientes a los siglos VIII y IX que habían llegado a países islámicos como Irán. Del mismo modo la visión de Jayyam fue formándose bajo la influencia de dichas culturas. En tercer lugar, en sus características literarias se puede encontrar una percepción de la realidad de la vida. Dándose cuenta de todo lo que pasaba en sus respectivos países, se inspiraban en los asuntos políticos, sociales, morales y filosóficos para crear sus obras. Por tanto, el entorno plagado de elementos culturales, el contacto con culturas y el conocimiento de las obras de pensadores extranjeros, el ahondamiento en la realidad existente en sus respectivas sociedades, así como las experiencias personales, se consideran como fuente de inspiración literaria para ambos poetas. De modo que la presencia de ciertos temas como la filosofía de la existencia, la religión, la política y la sociedad en sus obras fueron inspiradas por el contexto en el que vivían dichos poetas. En algunas ocasiones para evidenciar algunos de estos temas ambos poetas se identifican con sus personajes, así que el personaje es el mismo poeta. De esta forma, dichos personajes expresan las ideas y las creencias de los propios poetas,

insinuándonos la estrecha relación del poeta y su mundo particular con el contenido de su obra.

Las semejanzas existentes en las obras de ambos poetas son resultado del crecimiento de dichos poetas en contextos parecidos y bajo la influencia del pensamiento y la ideología literarios. Pero no hay que olvidar la originalidad de sus obras por las que se puede reconocer la situación política, social y moral de cada país, así como la visión filosófica de sus autores.

En las obras mencionadas es considerable la existencia del concepto de sátira de Sartre, quien cree que la sátira, utilizando el tono de burla y de desdén, se mezcla de forma ambigua con los aspectos extraordinarios y ridículos de la vida humana mientras mantiene totalmente la distancia con la invectiva y el sarcasmo.⁷⁹⁴

En realidad, ambos poetas coinciden en que la sátira es un método de expresión, de forma consciente, de la aparente contradicción que existe entre la conducta del hombre y su actitud real. Huelga decir que el poeta, que utiliza la sátira en su obra, no aconseja ni reprende sino que revela su percepción de las dificultades humanas y los defectos de su comunidad. El poeta compara la vida del hombre colocándola junto a las normas sociales, y de este modo plantea cuestiones con las que siembra la semilla de la incertidumbre: ¿Cuál es la verdad?, ¿Es posible enfrentarse a la realidad?, ¿Se es capaz de quitarse la falsa máscara del rostro? Sin duda el ser humano teme quitarse la máscara, pues al quitársela puede revelarse la verdad pura y descubrirse toda falsedad y mentira. Pese a ello el poeta nunca pretende expresar todas las verdades ni tiene capacidad de hacerlo. En este sentido la voz del poeta se convierte en la voz de aquellos cuya consciencia aún permanece despierta y está completamente preparada para observar y escuchar la realidad oculta bajo las falsedades. Dicho de otro modo, la sátira nos coloca ante nosotros mismos. La esfera de la sátira no se limita a un solo individuo, sino que el individuo representa para el poeta a toda la sociedad de un modo general. El poeta considera que es mejor que la risa solo se limite a ser un medio de divertimento si no expresa y no se refiere al fracaso, la crueldad, la aspereza y al fastidio y no lleva a

⁷⁹⁴ Sartre, Jean Paul: *Op. cit.*, p. 78.

pensamientos profundos o no provoca en el lector el ánimo de sublevarse contra la corrupción y el oscurantismo. Gracias a esta perspectiva se puede decir que la sátira, a través de su marco delicado y artístico, tiene que servir de advertencia y estar dotada de dirección y meta. En el caso de que la obra satírica carezca de dichos parámetros se considera algo popular; aunque lo cotidiano no se considera un defecto, apenas se reconoce como arte. El poeta no solo se conoce bien a sí mismo sino que tiene conocimiento de los demás, y ello le permite evaluar a ambas. El poeta, aprovechando la sátira, advierte al lector del engaño. La sátira goza de un aspecto social; el poeta pone indirectamente de manifiesto las falsas creencias del individuo y de la sociedad en general así como sus costumbres inconvenientes mientras destaca los aspectos positivos y constructivos que enriquecen una comunidad. En otras palabras los diferentes temas de la vida cotidiana se ofrecen a un público diferente, que con un ingenio superior, es capaz de comprender el objetivo principal del poeta de forma inmediata. Es por todo ello que en la sátira, las expresiones se exponen de un modo oculto y mediante alusión. Este público consciente no necesita de muchas descripciones para percatarse de lo que le rodea por lo que entiende el sentido esencial de la sátira aplicada en su totalidad.

La sátira no se considera como un medio para alegrar y divertir sino que más bien debe ser reconocida como una imagen real de la verdad que acontece en la sociedad. El poeta, por su parte, dotado de un gran ingenio, se burla de la situación existente. Dicho de otro modo, las inquietudes humanas, así como las dificultades de su vida nunca son ignoradas por la mirada meticulosa del poeta, pues mediante la sátira aborda el tema de las insatisfacciones existentes. Hay que añadir que la sátira es la muestra del gusto y la inteligencia del poeta, quien al crearla representa tanto su talento como su destreza.

Es por todo ello que tanto Juan Ruiz como Omar Jayyam llegan a la misma conclusión de que la sátira es una forma de expresar la realidad de la vida. Aparentemente, el objetivo principal de la sátira de ambos poetas se centra en la apelación de gozar de la vida, de la taberna, de las mujeres y del vino, pues la vida es breve y transitoria pero la realidad es que la sátira en ambos es una muestra del empeño de toda su vida por despertar conciencias de un modo más profundo. Los estudios y la

crítica sobre ambas obras se encuentran en desacuerdo a la hora de incluir dentro de un género concreto tanto al *Libro de Buen Amor* como a las *Robaiyat*, pues ambas han sido incluidas tanto en el género didáctico como el satírico.

Hay obras que tienen como elemento común el propósito de reprochar, criticar o censurar determinados comportamientos sociales perjudiciales o inmorales. Dicho propósito puede dar lugar a dos clases de obras diferentes, pero muy relacionadas entre sí: las obras moralizantes y las satíricas. En la presente tesis nos encontramos ante dos obras en las que se combinan tanto lo moralizante como lo satírico. De este modo se puede observar una mezcla de intención moralizadora, ironía y contradicción en ambas obras. Para poetas tan ingeniosos como Juan Ruiz era relevante todo lo que sucedía a su alrededor por lo que sus obras tienen una intención didáctica e informativa, envueltas en diferentes formas de sátira, para que tanto el lector español como el iraní respectivamente fueran concienciados de lo que ocurría en sus sociedades. Juan Ruiz reflejó toda dicha intención a través de casi 1728 estrofas de su obra el *Libro de Buen Amor*, y Omar Jayyam lo hizo a través de las casi 178 *robaiyat* de su *Robaiyat*. En ambas se refleja la ignorancia, el aislamiento, la soledad, la pobreza y la hipocresía como algunos aspectos sociopolíticos.

Los diversos temas satíricos como la sátira social, la sátira política y la sátira filosófica, así como diferentes formas retóricas de la sátira como la sátira directa, la indirecta, la alegoría, la parodia, y la sátira formal tienen gran resonancia en las obras mencionadas. El hilo conductor de ambas obras es la representación de la realidad a través de la sátira. Dicha realidad gira en torno a asuntos como la religión, la vida mundana, el dinero, la mujer, el amor, el vino, la sociedad, el destino, el hedonismo, la muerte y el deleite, los cuales ocupan gran parte del pensamiento y por tanto de la obra literaria de ambos poetas. En los temas satíricos de ambas obras existen dos planos: el personal, que puede tener una relación con la experiencia personal de cada uno de los poetas (en cuanto a Juan Ruiz por ser arcipreste y en cuanto a Omar Jayyam, por ser matemático, astrónomo y filósofo), y el social, que arraiga en los problemas de sus respectivos países. Por la situación política y social de sus respectivos contextos, ambos poetas destacan en sus obras una sátira crítica frente a la inestabilidad política y social.

Asimismo, sus obras cobran gran relevancia por su amplio panorama de asuntos sociales y políticas y por su visión realista de dichos asuntos.

Los temas ideológicos constituyen otra parte de dicha sátira, ya que tanto en España como en Irán existieron varias razones por las que ambos poetas los incluyeron en sus obras. Existiendo una diversidad ideológica en ambas sociedades, tanto Juan Ruiz como Omar Jayyam se interesaron por reflejarla aludiendo a la oscuridad provocada por los gobernantes de ambos países, para quienes los temas como la moralidad, la intelectualidad, el racionalismo y la existencia del hombre estaban en peligro de ser cuestionados. Ambas épocas se pueden calificar como una de las épocas más restrictivas en cuanto a la libertad religiosa y las creencias. Durante las épocas respectivas de los dos poetas, el caos sociopolítico llevó a que bajo el nombre de la religión se produjeran injusticia y situaciones de corrupción. Tanto en algunos episodios del *Libro de Buen Amor* como en algunos versos de las *Robaiyat* se puede observar claramente el reflejo de dicho problema religioso. Tanto Juan Ruiz como Omar Jayyam, siendo eruditos del libre pensamiento, y basándose en el hombre, combatían con su ingenio la ignorancia y la difusión de un pensamiento reaccionario que predominaba en su respectiva sociedad, sociedades dominadas por el fanatismo y la intolerancia. Cabe mencionar que para expresar todos estos asuntos ambos poetas acudieron a la sátira, porque conocían perfectamente la preferencia de las sociedades de su época por el humor, convencidos de que sus respectivas sociedades estaban hastiadas de convivir y enfrentarse continuamente con los asuntos serios, deseando y prefiriendo un tratamiento humorístico y alegre que les hiciera más fácil sobrellevar dichos asuntos. Tanto en la época de Juan Ruiz como en la de Omar Jayyam no existió la libertad de expresión por lo que el primero sufrió una pena de cárcel por sus composiciones poéticas en las que criticó a los clérigos de Talavera. Esta misma falta de libertad provocó el aislamiento voluntario de Jayyam del resto de la sociedad. Es por todo ello que ambos poetas recurren a la sátira como única forma para exponer sus pensamientos y de este modo hacen surgir estructuras paradójicas y satíricas en sus respectivas obras. Por lo que por otra parte nos ofrece una visión real de la situación dominante, tanto en el plano social como de pensamiento filosófico e ideológico en la época de ambos poetas.

A través de la sátira dominante en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz y en las *Robaiyat* de Omar Jayyam, se puede comprender la realidad española del siglo XIV por una parte y por otra, la realidad iraní del siglo XII, una realidad que se combinan con los diversos temas satíricos y formas retóricas. En sus obras Juan Ruiz y Omar Jayyam presentaron todos los escenarios que contemplaban en su sociedad. Juan Ruiz, como arcipreste, estaba relacionado con el ámbito eclesiástico, y Omar Jayyam como sabio y erudito estaba en contacto constante con el ámbito científico. Asimismo, los temas que ambos transmitían eran realistas debido al contacto directo con el ambiente en el que vivían.

En cuanto a las diferentes formas retóricas de la sátira, una gran parte de éstas están presentes en las obras de ambos poetas. Al revisar las obras, lo más notable es el uso de la sátira crítica, tanto el de la sátira crítica directa y explícita como el de la indirecta e implícita, mezcladas con otras formas retóricas de la sátira. Referente al uso de la sátira crítica directa, el arma empleada por ambos poetas es la humillación envuelta en una comicidad ruda y áspera. Mediante la técnica de humillación o reducción, ambos poetas pretendieron reducir a su objeto desposeyéndole de todos sus ventajas de rango y clase social. Cabe mencionar que en las *Robaiyat* esta forma de sátira se encuentra muy poco en comparación con el *Libro de Buen Amor*. Siendo el sentido satírico de las obras de una importancia secundaria, para ambos poetas, el uso de la sátira crítica indirecta les sirvió muchas veces para desviar la atención del lector del sentido real. En realidad, el objetivo principal de los dos consiste en trasladar mensaje serio al lector, haciéndole reflexionar sobre las razones que se ocultan bajo la sátira.

La alegoría como otra forma de la sátira también ocupa un destacado lugar tanto en el *Libro de Buen Amor* como en las *Robaiyat*, bajo la forma de representación alegórica de los vicios y las virtudes.

La sátira formal es otra forma empleada en las obras de Juan Ruiz y Omar Jayyam, mediante la cual ambos poetas denunciaron los vicios y errores de la vida cotidiana, exponiendo sus ideales morales. Tanto en el *Libro de Buen Amor* como en las *Robaiyat* el personaje que posee dichos vicios puede ser el mismo poeta u otro individuo. En el caso de Juan Ruiz, los sucesos autobiográficos son más numerosos pero

en la de Jayyam, por la reducida extensión de la *robai*, se resumen tan solo en unos versos. En realidad, cuando cada poeta aparece en persona en su obra y emprende un monólogo, en algunos casos el “yo” de dicho monólogo es el poeta y en otros es un personaje ficticio. De este modo, ambos inventan un representante o adoptan otra personalidad o una máscara y mediante dicha personalidad o máscara denuncian los vicios y desatinos desde un punto de vista realista.

Otra forma de la sátira es la fábula. Al contrario que en las *Robaiyat*, esta forma de la sátira es utilizada de un modo abundante en el *Libro de Buen Amor*, para los fines didácticos que Juan Ruiz se propone. El poeta tomando fábulas de diversas fuentes (orientales, francesas, árabes) concluye sobre diferentes temas morales, políticos y sociales. Dicha forma se moraliza para convertirse en una lección viva.

La parodia es otra forma de la sátira utilizada por Juan Ruiz y Omar Jayyam en sus respectivas obras. En el *Libro de Buen Amor* nos encontramos con la parodia de libros sagrados como la Biblia y de textos sagrados de la liturgia. En este caso, la parodia no se utiliza con propósito malvado, sino que por el puro placer de la broma, rebajando las actitudes humanas. En las *Robaiyat*, en algunos cuartetos se observa el uso de la parodia donde Omar Jayyam, inspirándose en algunos versículos coránicos y temas religiosos, reflexiona sobre los diversos temas del universo. Dichas parodias en absoluto son burlas hacia los temas relacionados con Dios o con la religión.

Por último podemos señalar que ambos poetas se interesaron por realizar una enseñanza moralizadora a través de la alegría y el gozo. Juan Ruiz en casi 1728 estrofas de su famosa obra el *Libro de Buen Amor* y Omar Jayyam en casi 178 *robai* de su *Robaiyat*.

Revisando el uso de la sátira, encontramos en las obras de ambos autores algunas coincidencias que los acercan como figuras literarias y revelan su visión común respecto a la realidad de la vida. También entre sus obras existen varias diferencias que indican la singularidad de cada uno de ellos. Respecto a las coincidencias se puede decir que todos los temas satíricos así como las formas retóricas mencionadas tanto en el *Libro de Buen Amor* como en las *Robaiyat* señalan dos aspectos diferentes: la apariencia y la realidad,

provocando en el lector el deseo de descubrir el sentido oculto del superficial. En realidad, ambas obras se basan en un elemento común que consiste en que detrás de cada comienzo burlesco y humorístico se mantiene un objetivo didáctico y moral que el lector debe alcanzar. El uso de la sátira por ambos poetas, al combinar lo serio con lo burlesco, provoca un efecto de ambigüedad, de doble significado. Las diferencias entre ambas obras se encuentran tanto en la estructura y la composición de las que cada uno se vale para abordar la sátira como en la cantidad de versos en los que se refleja dicho género. El *Libro* de Juan Ruiz es más extenso y ofrece más detalles pues dicha obra se compone de casi 1728 estrofas y la de Omar Jaiyyam es de tan solo 178 *robai*. En la mayoría de las veces Juan Ruiz, insertando diversas fábulas satíricas en un pasaje, expresa su visión hacia un problema pero Omar Jaiyyam hace lo mismo dentro de cuatro hemistiquios. Dichos matices diferenciales caracterizan tanto el arte de Juan Ruiz como el de Omar Jaiyyam.

En definitiva, tanto Juan Ruiz como Omar Jaiyyam aportaron lo mejor de los conocimientos que habían adquirido a lo largo de sus vidas para elaborar esta exquisita composición, apta tanto para las clases cultas como las populares.

Todo lo expuesto anteriormente constituye los elementos que demuestran la existencia de la sátira en el *Libro de Buen Amor* y en las *Robaiyat*. De lo que no cabe duda es que los temas planteados en ambas obras son temas relacionados con todas las culturas y pertenecen a todos los tiempos y de que la sátira ha sido el vehículo común a ambas creaciones para exponer dichos temas.

Al finalizar la presente tesis, además podemos concluir por último que en las obras de ambos poetas existen innumerables temas que pueden ser objeto de futuras investigaciones y abrir nuevas vías a otros estudiosos. Nuestro trabajo ha servido para relacionar dos obras que son bastante desconocidas para el público español, en el caso de Omar Jaiyyam, y para el iraní, en el caso de Juan Ruiz, no habiendo sido nunca objetos de un estudio comparativo. En realidad, este trabajo ha sido el inicio de un largo camino que aún queda por recorrer en el campo de la literatura comparada. Estamos convencidos de que la comparación realizada entre las obras españolas y persas atraerá a los lectores de ambos países y animará a los investigadores a seguir el camino iniciado,

pues aunque existen numerosos estudios comparativos realizados sobre las obras literarias de ambas culturas, todavía se desconocen muchas novelas, obras teatrales, líricas y muchos cuentos importantes de un país en el otro. La riqueza cultural tanto de España como de Persia bien merece profundos y exhaustivos estudios comparativos de sus grandes obras literarias y artísticas en general.

BIBLIOGRAFÍA

I. Bibliografía citada

-Abd ol-Yalil, Yan Mohammad, *Tarij-e adabiyat-e arab* (Historia de la literatura árabe), Teherán, Amir Kabir, 2003.

-Abellán, José Luis, *Historia Crítica del Pensamiento Español*, vol. I, Madrid, Espasa Caple, 1979.

-Al Qifti, Ali ibn Yusuf, *Ajbar ul-Ulama Bi Ajbar ul-Hukama*, Cairo, Dar al-Saadah, 1908.

-Albaladejo Mayordomo, Tomás, “Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo”, en *Acta Poetica*, México, 29, 2, 2008, pp. 245-275.

-Albaladejo Mayordomo, Tomás, “La lingüística del texto y el análisis interdiscursivo en la literatura comparada”, en: Penas Ibáñez, María Azucena; González, Rosario (eds.), *Estudios sobre el texto. Nuevos enfoques y propuestas*, Frankfurt am Main, P. Lang, 2009, pp. 89-113.

-Albaladejo Mayordomo, Tomás, “Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo: textos literarios y forales de Castilla y de Portugal”, en: Alemany Ferrer, Alemany; Chico Rico, Francisco (eds.), *Literatures Ibèriques Medievals Comparades. Literaturas Ibéricas Medievales Comparadas*, Alicante, Universidad de Alicante y SELGYC, 2012, pp. 15-38.

-Alborg, Juan Luis, *Historia de la Literatura Española: Edad Media y Renacimiento*, vol. I, Madrid, Gredos, 1966.

-Amin Razavi, Mehdi, *Sahbaye Jerad: Sharh-e ahval va asar-e hakim Omar Jayyam Neyshaburi* (El vino de la razón, biografía y obras del Sabio Omar Jayyam Neyshaburi), Teherán, Sojan, 2007.

-Anushirvani, Ali Reza, “Zarurat-e adabiyat-e tatbiqi dar Irán (La necesidad de la literatura comparada en Irán)”, en *Adabiyat-e tatbiqi* (La literatura comparada), 1, 2011 pp. 12-26.

-Argente del Castillo, Carmen; Martínez Marín, Juan; Sánchez Trigueros, Antonio, *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, vol. II, Granada, Servicio de Publicación de la Universidad de Granada, 1989.

-Aristóteles, *Fan-ne sher-e Arastu* (Sobre la poética), traducción persa de Abd-ol Hosein Zarrin Kub, Teherán, Amir Kabir, 1991.

-Aslani, Mohammad Reza, *Farhang-e vayegan va estelahat-e tanz* (Diccionario de las expresiones de la sátira), Hamedan, Karevan, 2007.

-Avaz, Ahmad Hafiz, *Shoara al-Fors, Omar Jayyam*, Cairo, al-Mayala al-Mesriya, 1901.

-Babak, Hasan, “Tanz (La sátira)”, en *Ettelaat*, 13841, 2006.

-Badavi, Abd ul-Rahman, *Arestu ind al-arab*, Kuwait, Vikalat ul-matbuat, 1978.

-Bakar, Yusef Hosein, *Al-Oham fi kitabat ul-arab an Jayyam*, Beirut, Dar al-Yalil, 1989.

-Baqban, Hosein Beyk, *Maymue-ye maqalat-e beynolmelali* (Colección de los artículos internacionales), Teherán, Nashr Daneshgahi, 2003.

-Baquerzadeh, Mohsen, *Maymue-ye maqalat-e Foruqi* (Colección de los artículos de Foruqi), Teherán, Tus, 2009.

-Barbazan, Étienne; Méon, Dominique-Martin, *Fabliux et contes des poètes français des X^e, XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, tirés des meilleurs auteurs*, vol. IV, París, B. Warée oncle, 1808.

-Behnam, Zara; Munárriz, Jesús, *Omar Jayyam, Robaiyyat*, Madrid, Hiperión, 1993.

-Blanco Aguinaga, Carlos; Rodríguez Puértolas, Julio; M. Zavala, Iris, *Historia social de la literatura española*, vol. I, Madrid, Akal, 2000.

-Brey, María, *Odres nuevos, Arcipreste de Hita, Libro de Buen Amor*, Barcelona, Castalia, 2011.

-Campbell, Donald Thomas, “Qualitative Knowing in action research”, in *Methodology and Epistemology for Social Science: Selected Papers of Donald T. Campbell*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, pp. 360-376.

-Castro, Américo, *La realidad Histórica de España*, Madrid, Porrúa, 1975.

-Christensen, Arthur Emanuel, *Naqdi bar robaiyat-e Jayyam* (Critical Studies in the Rubaiyat of Umar-i-Khayyam), traducción persa de Fereydun Badrei, Teherán, Tus, 1927.

-Dad, Sima, *Farhange estelahate adabi* (Diccionario de las expresiones literarias), Morvarid, Teherán, 1997.

-Darvish, Ibrahim, *Mea va jamsun aman marrat ala taryoma Rubaiyyat al-Jayyam*, Cairo, Yozur al-Saqafiya, 2010.

-Dashti, Ali, *Dami ba Jayyam* (Unos momentos en compañía de Jayyam), Teherán, Asatir, 2003.

-Elahi Qomshei, Hosein Moheyeddin, “Sharab-e Neyshabur (El vino de Neyshabur)”, en *Goruh-e farhangi-e saye jiyal* (Grupo cultural de *Saye Jiyal*), 2008: www.figmentsshadow.com (fecha del último acceso: 22 de mayo de 2017)

-Enríquez Aranda, María Mercedes, “La literatura comparada en proceso de renovación. Algunas notas sobre su relación con la recepción del texto literario y la traducción”, en *Interlingüística*, 16, 2005, pp. 363-370.

-Eslami Nadushan, Mohammad Ali, “Mogayese beyne *Shahnameh*-e Ferdowsi va *Iliad*-e Homer (Una comparación entre *Shahnameh* (Libro de los Reyes) de Ferdowsi y *Iliada* de Homero)”, en *Honar va mardom* (El arte y el público), 136, 1975, pp. 16-24.

-Eslami Nadushan, Mohammad Ali, “Tolstoy, Mowlavi-e doran-e yadid (Tolstói, el Mowlavi de la nueva era)”, en *Yaqma*, 307, 1975, pp. 9-16.

-Eslami Nodushan, Mohammad Ali, *Safir-e simorq* (El silbido de simurgh), Teherán, Yazdan, 1993.

-Ethé, Carl Hermann, *Tarij-e Adabiyat-e Farsi* (Die mystisch, didaktische und lyrische Poesie und das spätere Schrifttum der Perser), traducción persa de Sadeq Reza Zadeh Shafaq, Teherán, Bongah-e Taryomeh va Nashr, 1959.

-Farshad, Mehdi, *Tarij-e elm dar Irán* (Historia de la ciencia en Irán), Teherán, Amir Kabir, 1987.

-Farzaneh, Mohsen, *Jayyam shenajt* (Conocer a Jayyam), Teherán, Jushe, 1978.

-Fazil, Abd al-Haq, *Surat al-Jayyam*, Beirut, Dar ul-Ilm lil-Molaiín, 1968.

-Filgueira Valverde, José Fernando, *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. I, Barcelona, Barna, 1969.

-Foruqi, Mohamad Ali, *Robaiyat-e Hakim Omar Jayyam Neyshaburi* (Las Robaiyat de Sabio Omar Jayyam Neyshaburi), Teherán, Esmailian, 1991.

-Fuladvand, Mohammad Mehdi, *Jayyam shenasi* (Conocer a Jayyam), Teherán, Alast e Farda, 2001.

-García Berrio, Antonio, *Semiótica textual de un discurso plástico*, Montpellier, Centre d'Études et de Recherches Sociocritiques, 1981.

-García Berrio, Antonio; García-Berrio Hernández, Teresa, *Mediaciones. Miquel Navarro sobre Wallace Stevens*, Valencia, Conselleria de Cultura i Educació, 2002.

-Gonzálvez Ruiz, Ramón, “La persona de Juan Ruiz”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 37-67.

-Guillén, Claudio, “Claudio Guillén incorporará los estudios de la Literatura Comparada a la universidad española”, en *El País*, 1983: elpais.com/diario/1983/01/24/cultura/412210818-850215.html (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017)

-Gybbon-Monypenny, Gerald Burney, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Castalia, 1988.

-Habibi, Farshad, “Sharab-ee Neyshabur va taryome-ye Fitzgerald (El vino de Neyshabur y la traducción de Fitzgerald)”, en *Goruh-e farhangi-e saye-e jiyal* (Grupo cultural de *Saye Jiyal*), 2007: www.figmentsshadow.com (fecha del último acceso: 22 de mayo de 2017)

-Halabi, Ali Asghar, *Tarij-e falsafe dar Irán va dar donya-ye eslam* (Historia de la filosofía en Irán y en el mundo islámico), Teherán, Asatir, 1990.

-Hanbali, Ibn al-Emad, *Shazarat ul-Zahab Fi Ajbar Min Zahab*, Beirut, Dar al-Kotob al-Arabiyah.

-Hedayat, Sadeq, *Taraneha-ye Jaiyyam* (Canciones de Jaiyyam), Teherán, Amir Kabir, 1975.

-Hodgart, Matthew, *La sátira*, traducción española de Ángel Guillén, Madrid, Guadarrama, 1969.

-Homayunfar, Fat ol-Lah, *Sima-ye Jaiyyam* (La imagen de Jaiyyam), Teherán, Nilufar, 1977.

-Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, traducción española de Eugenio Ímaz, Madrid, Alianza/ Emecé, 1972.

-Ibn Abi Taleb, Ali, “Kalemat-e qesar-e hazrat-e Ali va mana-ye manzum-e an (El aforismo de Imam Ali y su significado en prosa)”, en *Golbarg*, 12, 2001: [www.hawzah.net/fa/Magazine/View/3282/5140/46688/حضرت-علی\(ع\)-و-معنای-منظوم-آن](http://www.hawzah.net/fa/Magazine/View/3282/5140/46688/حضرت-علی(ع)-و-معنای-منظوم-آن) (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017).

-Ibn Abi Talib, Ali, *Nahy ol-Balaqe* (La cumbre de la elocuencia), traducción persa de Mohammad Dashti, Teherán, Payam-e edalat, 2002.

-Ibn Asir, Ziya al-Din, *Al-Kamil fi-Ttarij*, Beirut, Dar Sar va Dar Beirut, 1965.

-Ibn Jallakan, Shams al-Din ibn Mohamad, *Vafyyiat ul-Ayán*, Beirut, Dar ul-kotob, 1976.

-Iqbal Lahuri, Muhammad, *Seyr-e hekmat dar Irán* (The Development of Metaphysics in Persia), Teherán, ferdows, 2010.

-Janés, Clara; Taherí, Ahmad, *Omar Jayyam: Rubayat*, Madrid, Alianza, 2013.

-Jayyam, Masoud, *Jayyam va Taraneha* (Jayyam y canciones), Teherán, Nobahar, 1997.

-Joseth, François, “Chashm andaz-e tarij-e adabiyat-e tahqiqi (Panorama de la historia de la literatura comparada)”, traducción persa de Ali Reza Anushirvani, en *Faslname adabiyat-e tahqiqi* (Revista trimestral de la literatura comparada), 3, 2008, pp. 37-60.

-Josravi Nuri, Behzad, “In shuji jeili ham yeddi ast (Esta broma es muy seria)”, en *Shabake aftar* (Aftar net), 16, 2013: www.aftabnetdaily.com/magazine/16/جدی-است-این-شوخی-خیلی-هم (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017).

-Juan Lovera, Carmen, “Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros y acontecimientos históricos reflejados en el Libro de Buen Amor”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 309-316.

-Kasai, Nur ol-Lah, *Madares-e Nezamie va tasirat-e elmi va eytemai-e an* (Escuelas de Nezamieh y sus influencias científicas y sociales), Teherán, Amir Kabir, 1985.

-Kierkegaard, Soren, *Mafhume ironi* (Om Begrebt Ironi med stadigt Hensyn til Socrates), traducción persa de Saleh Nayafi, Teherán, Markaz, 1843.

-Lida de Malkiel, María Rosa, *Dos obras maestras españolas. El libro de Buen Amor y la Celestina*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1977.

-Lida de Malkiel, María Rosa, *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1962.

-López Castro, Armando, *Estudios sobre el “Libro de Buen Amor”*, León, Universidad de León, 2015.

-Martín Jiménez, Alfonso, “Literatura general y ‘Literatura Comparada’: La comparación como método de la Crítica Literaria”, en *Casilla. Estudios de Literatura*, 23, 1998, pp. 129-150.

-Mashkur, Mohammad Javad, *Farhang-e feraq-e eslami* (Cultura de las sectas islámicas), Mashad, Astane Qods, 1990.

-Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca: aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1962.

-Milá y Fontanals, Manuel, *De los trovadores en España*, Barcelona, Catedrático de la universidad de Barcelona, 1861.

-Mohamed Nasr, Adel Mohamed, *Perspectivas comparatistas y representación de la realidad en la obra de Benito Pérez Galdós y de Yahya Haqqi*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2011, p. IV.

-Mohit Tabatabai, Mohamad, *Jayyami ya Jayyam* (Jayyami o Jayyam), Teherán, Qoqnus, 1992.

-Mohseni Nia, Naser, “Adabiyat-e tatbiqi, zaruratha va yaygahe an dar Irán-e emruz (La Literatura Comparada- sus necesidades y su posición en el Irán actual)”, en *Anyoman-e iraní-e zaban va adabiyat-e arabi* (Asociación iraní de lengua y literatura árabes), 14, 2010, pp. 81-102.

-Mostafavi, Yalal, *Estefadeye daneshmandan-e maqreb zamin az yabr va moqabele-ye Jayyam* (El uso del álgebra de Jayyam por los científicos occidentales), Teherán, Taban, 1960.

-Motamen, Zein ol-Abedin, *Tahavvol-e sher-e farsi* (Evolución de la poesía persa), Teherán, Tahuri, 1994.

-Naser, Seyed Hosein, *Moqadame-i bar osul-e yahanshenasi-ye eslami* (Introducción a los principios de cosmología islámica), Teherán, Hekmat, 2005.

-Nazari Monzam, Hadi, “Adabiyat-e Tahqiqi: Tarif va Zaminehaye Payuhesh” (La literatura comparada: definiciones y campos de investigación), en *Adabiyat-e moqayesei* (La literatura comparada), 2, 2011, pp. 221-238.

-Nezami Aruzi Samarqandi, Ahmad Ibn Omar, *Chahar maqale* (Cuatro discursos), Teherán, Amirkabir, 1986.

-Nikbajt, Abbas; Musavi Qomi, Sediqeh, “Safar be malakut (moqayese-ye tatbiqi-ye *Komedi Elahi* ba *Seyr ol-Ebad*) (Un viaje a la divinidad (La comparación entre *La Divina Comedia* de Dante y *Seyr ol-ebad* de Sanai))”, en *Faslnameh-ye motaletae adabiyat-e tatbiqi* (Revista trimestral de los estudios de la literatura comparada), 37, 2016, pp. 123-144.

-Panahi Semnani, Ahmad, *Hasan Sabah chehre-ye shegeft angiz-e tarij* (Hasan Sabah una personalidad magnífica de la historia), Teherán, Ketab e Nemuneh, 1992.

-Paredes Nuñez, Juan, “Que los cuerpos alegre e a las almas preste. Teoría y praxis en el Libro de buen amor”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 273-280.

-Payandeh, Hosein, “Didgah-e moshtarak-e Walt Whitman va Sohrab Sepehri (La visión común de Walt Whitman y Sohrab Sepehri)”, en *Adabiyat-e tatbiqi* (La literatura comparada), 3, 2008, pp. 61-74.

-Peña González, José, “Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Lírica y pensamiento”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 331-334.

-Pérez López, José Luis, “Investigaciones sobre el Libro de Buen Amor en el archivo y biblioteca de la catedral de Toledo”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 281-302.

-Pérez Priego, Miguel Ángel, “Arcipreste de Hita. El libro y su obra”, en *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, 2013: www.cervantesvirtual.com/portales/arcipreste_de_hita/autor_biografia/ (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017).

-Pimentel-Anduiza, Luz Aurora, “¿Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura?”, en *Anuario de Letras Modernas*, 4, 1993, pp. 91-108.

-Pujante, David, “Sobre un nuevo marco teórico-metodológico apropiado a la actual temalogía comparatista en España”, en *Hispanic Horizon* (Jawaharlal Nehru University, New Delhi), 25, 2006, pp. 82-115.

-Pujante, David, *Eros y Tánatos en la cultura occidental. Un estudio de temalogía comparatista*, Madrid, Calambur, 2017.

-Pulido Tirado, Genara, *La literatura comparada: fundamentación teórica y aplicaciones*, Jaén, Universidad de Jaén, 2001.

-Qadyani, Abbas, *Tarij-e Kamel-e Irán zamin az padeshahan-e afsanei ta payan-e dore-ye Pahlavi* (La historia completa del territorio de Irán desde los reyes legendarios hasta finales de la época de Pahlaví), Arun, Teherán, 2011.

-Qanbari, Mohammad Reza, *Jayyam nameh* (El Libro de Jayyam), Teherán, Zavar, 2006.

-Qanimi Helal, Mohammad, *Al Adab ul-Moqaren*, Beirut, Dar al-Udeh, 1994.

-Qazvini, Zakaríá, *Asar ul-Bilad Va Ajbar ul-Ibad*, Beirut, Dar Beirut, 1984.

-Qorbani, Abol-Qasem, *Zendeginame- ye riyazidanan-e dore-ye eslami az qarn-e sevvom ta qarn-e sheshom-e heyri qamari* (Biografía de los matemáticos islámicos desde el siglo III de hégira lunar hasta el siglo XI de hégira lunar), Teherán, Markaz-e nashr-e daneshgahi (El centro de la publicación universitaria), 1997.

-Qorbaniyun, Hosein, *Barrasi-e Tanz dar asar-e manzum ta qarn-e hashtom hégira lunar* (Revisión de la sátira en la poesía hasta el siglo VIII de la hégira lunar), Trabajo Fin de Máster, Mashad, Universidad Ferdowsi de Mashad, 1994.

-Radfar, Abol Qasem, “¿Tanz chist? (¿Qué es la sátira?)”, en *Gostare-ye tarij-e adabiyat* (La extensión de la historia de la literatura), 1, 1986, pp. 109- 125.

-Rahimi, Mostafa, *Negah* (La mirada), Teherán, Zaman, 1979.

-Ravandi, Morteza, *Tarij-e eytemai-e Irán* (La historia social de Irán), Teherán, Amir Kabir, 1962.

-Razi, Naym ol-Din, *Mirsad ul-Ibad*, Teherán, Elmi-Farhangi, 1984.

-Rico, Francisco, “Por aver mantenencia. El aristotelismo heterodoxo en el Libro de Buen Amor”, en *Homenaje a José Antonio Maravall*, 3, 1985, pp. 271-298.

-Rico, Francisco; Deyermond, Alan, *Historia y Critica de la Literatura Española*, vol. I, Barcelona, Critica, 1979.

-Rodríguez Puértolas, Julio, *Juan Ruiz Arcipreste de hita*, Madrid, Edaf, 1978.

-Rodríguez Puértolas, Julio, *Poesía de protesta en la Edad Media Castellana*, Madrid, Gredos, 1968.

-Ruiz, Juan, *Libro de Buen Amor*, edición crítica de Joan Corominas, Madrid, Gredos, 1973.

-Rypka, Jan, *Tarij-e adabiyat-e Irán* (History of Iranian literature), traducción persa de Isa Shahabi, Teherán, Elmi Farhangi, 2003.

-Safa, Zabih ol-Lah, *Tarij-e adabiyat-e Irán* (Historia de la literatura de Irán), Teherán, Ferdows, 1988.

-Safa, Zabih ol-Lah, *Tarij-e olum-e aqli dar tamaddon-e eslami* (Historia de las ciencias de la razón en la civilización islámica), Teherán, Universidad de Teherán, 1958.

-Safi al-Nayafi, Ahmad, *Al-Amvay*, Beirut, Dar ul-Ilm lil-Malaeen, 1991.

-Salahi, Omran, *Jande sazan va Jande pardazan* (Inventores y creadores y de la risa), Teherán, Elm, 2004.

-Salinero Cascante, María Jesús, “Amour courtois y amour discourtois en el Libro de Buen Amor del Arcipreste de Hita”, en *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, 2006: <https://dialnet.unirioja.es> (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017)

-Sánchez Vázquez, María Esperanza, “La visión de lo femenino en el “Libro de Buen Amor”: modelos y representaciones”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*. Congreso homenaje a Alan Deyermond, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 341-362.

-Sarraf, Ahmad Hamed, *Omar al-Jayam*, Baqdad, Matbaa al-Sheb, 1948.

-Sartre, Jean-Paul, *Adabiyat chist?* (Qu'est-ce que la littérature?), traducción persa de Mostafa Rahimi y Abol Hasan Nayafi, Teherán, Zaman, 1970.

-Scholberg, Kenneth R., *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971.

-Seyedi, Hosein, “¿Adabiyat-e Tahqiqi Chist? (¿Qué es la literatura comparada?)”, en *Lesan-e Mobin* (la expresión del lenguaje), 3, 2012, pp. 50-67.

-Shafii Kadkani, Mohamad Reza, *Sovare Jiyal dar shere Farsi* (Las formas de ensoñación en la poesía persa), Teherán, Agah, 1988.

-Shamisa, Sirus, *Anva-e adabi* (Diferentes tipos literarios), Teherán, Payame Nur, 1997.

-Sharifzadeh, Mansureh, “Yelveha-ye erfán dar Goteh va Hafez az dide tatbiqi (Los aspectos del misticismo en Goethe y Hafez desde un punto de vista comparativo)”, en *Faslnameh-ye Farhangi-e Peyman* (Revista trimestral cultural Peyman), 26, 2004, pp. 26-33.

-Shavarebi, Ibrahim Amin, *Hafiz al-Shirazi, Shaer al-Qena val-Qazal*, Cairo, Dar al-Maaref, 1954.

-Shaygan, Hasan; Mohayer Shirvani, Fardin, *Negahi be Jayyam* (Una mirada a Jayyam), Teherán, Puyesh, 1992.

-Tavangar, Manuchehr; Veisi Hesar, Rahman; Rezai, Vali: “Pany calan olgu-ye esteari dar robaiyat-e asil-e Jayyam (Cinco macro patrones metafóricos en las *robaiyat* originales de Jayyam)”, en *Payuheshhaye zabanshensai-e tatbiqi* (Investigaciones lingüísticas comparativas), 6, 2014, pp. 89- 104.

-Tonekaboni, Fereydun, *¿Tanz chist?* (¿Qué es la sátira?), Teherán, Yahane Ketab, 1978.

-Tonekaboni, Fereydun, *Yaddashtha-ye shahr-e sholuq* (Ensayos de la ciudad ruidosa), Teherán, Pishgam, 1979.

-Valbuena Prat, Ángel, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Barcelona, Juventud, 1986.

-Vega, María José; Carbonell, Neus, *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid, Gredos, 1998.

-Vernet, Juan, *El Corán*, Planeta, Barcelona, 1983.

-Villegas, Irlanda; Reyes, David; Rojas Ramírez, Carlos, “¿Qué es literatura comparada? Impresiones actuales”, en *Biblioteca Digital de Humanidades, Dirección General del Área Académica de Humanidades, Universidad Veracruzana*, 6, 2014: <http://www.uv.mx/bdh/files/2014/08/Libro-1-literatura-comparada.pdf> (fecha del último acceso: 21 de mayo de 2017).

-Yafari, Mohammad Taqi, *Tahlil-e Shajsiyat-e Jayyam* (Análisis de la característica de Jayyam), Teherán, Keyhan, 1994.

-Yomeh, Hosein, *Meraya lil-Teqa val Irtiqa beyn al-Adabayn al-Arabi val Farsi*, Damasco, Etehad al-Ketab al-Arab, 2006.

-Zand, Mijail, *Nur va zolmat dar tarij-e adabiyat-e Irán* (Luz y oscuridad en la historia literaria de Irán), Teherán, Payam, 1973.

-Zarrin Kub, Abd ol-Hosein, *Farar az madrese* (Escape de la escuela), Teherán, Amir Kabir, 1986.

-Zarrin Kub, Abd-ol Hosein, *Ashnai ba Naqd-e Adabi* (Conocimiento de la crítica literaria), Teherán, Sojan, 1998.

-Zarrin Kub, Abd-ol Hosein, *Shere bi doruq, shere bi neqab* (Poesía sin mentira, poesía sin mascara), Teherán, Yavidan, 1985.

-Zekavati Garagozlu, Ali Reza, *Hakim-e sojan afarin* (El sabio creador de palabras), Teherán, Danesh, 1991.

-Zibakalam, Sadeq, *Ma cheguneh Ma shodim; Risheyabi-e elal-e aqabmandegi dar Irán* (¿Cómo nos convertimos en nosotros? Las razones del atraso en Irán), Rozaneh, Teherán, 2000.

II. Bibliografía consultada

-A. Oropesa, Salvador, “La novelística de Antonio Muñoz Molina: sociedad civil y literatura lúdica”, en *Anales de la literatura española contemporánea*, 2, 1999, pp. 239- 242.

-Abd ul-Hafiz, Mohammad Hasan, *Rubaiyt ul-Jayyam beyn ul-asl il-farsi val-taryomat ul-arabiya*, Cairo, Dar ul-ulum, 1989.

-Afshari, Amir, “Jayyam va falsafe ash (Jayyam y su filosofía)”, en *Mardom salari (Democracia)*, 2520, 2011, pp. 23-28.

-Aghayani Chavoshi, Yafar, *Seyri dar afkar-e elmi va falsafi-e Hakim Omar Jayyam Neyshaburi* (Una investigación sobre las ideas científicas y filológicas del Sabio Omar Jayyam Neyshaburi), Teherán, Moasese falsafe Irán (El instituto de la filosofía de Irán), 1980.

-Arias, Consuelo, “El espacio femenino en tres obras del Medioevo español: de la reclusión a la transgresión”, en *La Torre*, 3, 1987, pp. 365- 388.

-Arranz, David Felipe, “Empero, porque es umanal cosa el pecar: El Arcipreste de Hita y el discurso de la transgresión”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*. Congreso homenaje a Alan Deyermond, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 49-60.

-Ayerbe Chaux, Reinaldo, “La importancia de la ironía en el *Libro de Buen Amor*”, en *Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 23 (2), 1968, pp. 218-240.

-Badkubei Hazavei, Mostafa, *Zendegi-e Jayyam* (Vida de Jayyam), Teherán, Sherkat-e tose-ye ketabjanehaye Irán (Empresa del desarrollo de las bibliotecas de Irán), 2000.

-Bahar, Mohammad Taqi, *Sabk shenasi* (Estilística), Teherán, Elmi, 1964.

-Bahar, Mohammad Taqi, *Tarij-e Sistan* (Historia de Sistan), Teherán, Javar, 1936.

-Bahrololumi, Foruq, “Barrasi va seyr-e tahavol-e tanz dar motun-e adabi (Estudio de la evolución de la sátira en los textos literarios)”, en *Faslnam-e sanyesh va payuhesh* (Trimestral de investigación), 14, 1999, pp. 276-285.

-Barra Jover, Mario, “El *Libro de Buen Amor* como Cancionero”, en *Revista de Literatura Medieval*, 2, 1990, pp. 159-164.

-Bautista, Francisco, “Recepción y cortesía en el *Libro de Buen Amor*”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*. Congreso homenaje a Alan Deyermond, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 61-67.

-Behnam, Yamshid, *Adabiyat-e moqayesei* (La literatura comparada), Teherán, Masud Sad, 1984.

-Bellón Aguilera, José Luis, “Temporalidad, narración y sacralización en el *Libro de Buen Amor*”, en Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*. *Congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 75-82.

-Beltrán Almería, Luis, *Razones de Buen Amor: oposiciones y convergencias en el Libro del Arcipreste de Hita*, Madrid, Castalia, 1977.

-Bernan, Gerald, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1984.

-Beyhaqi, Mohammad ibn Hosein, *Tarij-e Beyhaqi* (Historia de Beyhaqi), Mashad, Universidad Ferdowsi, 1997.

-Biglieri, Aníbal, “Inserción del *exemplum* medieval en el *Libro de buen amor*”, en *Revista de Filología Española*, 70, 1990, pp. 119-132.

-Bobes Naves, Rosa, *Clerecía y juglaría en el siglo XIV: Libro de Buen Amor*, Madrid, Cincel, 1980.

-Bostani, Vadi, *Rubaiyat Omar al-Jayyam*, Cairo, Dar ul-Maarif, 1959.

-Cabo Aseguinolaza, Fernando; Cebreiro Rábade Villar, María, *Manual de Teoría de la Literatura*, Madrid, Castalia, 2006.

-Cañas Murillo, Jesús, “Algunas observaciones sobre el didactismo en el *Libro de buen amor*”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, 16, 1993, pp. 41-52.

-Casalduero, Joaquín, *Estudios de literatura española “Poema de Mio Cid”, Arcipreste de Hita, “El Lazarillo”, Cervantes, Jovellanos, Duque de Rivas, Espronceda, Bécquer, Galdós, Ganivet, Valle- Inclán, Antonio Machado, Gabriel Miro, Jorge Guillen*, Madrid, Gredos, 1973.

-Criado de Val, Manuel, “Sobre el Arcipreste, cuestionario actual sobre el libro y el autor”, en Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*. *Congreso*

homenaje a Alan Deyermund, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 115-127.

-Cuddon, J. A; Habib, M. A. R., *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Estados Unidos, Wiley-Blackwell, 2013.

-Damadi, Mohammad, “Dar bayan-e tanz va seyr-e tahavol-e an dar motun-e adabi (Sátira y su evolución en los textos literarios)”, en *Tanz va adabiyat-e farsi* (Sátira y literatura persa), 14, 1999, pp. 217-222.

-Deyermund, Alan, “Some aspects of parody in the *Libro de Buen Amor*”, en “*Libro de Buen Amor*” *Studies*, 12, 1970, pp. 53-78.

-Díez Rodríguez, Miguel; Díez Taboada, M. Paz; Tomás Vilaplana, Luis de, *Literatura española, textos, críticas y relaciones*, vol. I, Madrid, Alhambra. S. A., 1985.

-Dryden, John, *The Poems and Fables*, London, Oxford University Press, 1968.

-Elahi Qomshei, Hosein Moheyeddin, *Ganyine ashna* (El tesoro conocido), Teherán, Sojan, 2014.

-Elahi Qomshei, Hosein Moheyeddin, *Robaiyat-e Hakim Omar Jayyam: moqadame va sharh-e chehel robai* (Las *Robaiyat* de Sabio Omar Jayyam: introducción y descripción de cuarenta *robai*), Teherán, Farhangsara-ye Mirdashti, 2007.

-Erfani, Farhad, “Ensangrei-e falsafi-e Jayyam (Humanismo filosófico de Jayyam)”, en *Chista*, 127, 1997, pp. 480-486.

-Esmaili, Amir, *Hakim Omar Jayyam* (El Sabio Omar Jayyam), Teherán, Dabir, 2003.

-Etemad, Mahmud, *Sher-e falsafi-e Jayyam* (Poema filosófica de Jayyam), Teherán, Sahar, 1983.

-Étiemble, René, *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*, Madrid, Taurus, 1977.

-Farzaneh, Mohsen, *Naqd va barrasi-e Robaiyat-e Jayyam* (Crítica e investigación sobre las *Robaiyat* de Jayyam), Teherán, Ahmadi, 1978.

-Fazeli, Mohammad, “Moqayesei beyne Abul Ala va Jayyam (Comparación entre Abul Ala y Jayyam)”, en *Revista de la facultad de literatura*, 52, 1978, pp. 778-800.

-Fernández-Percio Cabezas, José María, “Iconografía e iconología del Amor: de Eros y Cupido a don Amor”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento Alcalá Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 437, 439.

-Foruqi, Hasan, *Adabiyat-e omumi va adabiyat-e moqayesei* (La literatura general y la literatura comparativa; la epístola estratégica), Teherán, Shams, 2010.

-García Berrio, Antonio, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994, 2ª ed. revisada y ampliada.

-García Berrio, Antonio; Hernández Fernández, Teresa, *La poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988.

-García López, José, *Historia de la literatura*, Barcelona, Teide, 1970.

-García Única, Juan, “La escritura dual de Juan Ruiz. El *Libro de Buen Amor* desde su historicidad”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*. *Congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 211-217.

-García, Jorge, “La influencia del “Libro de Alexandre” en el “Libro de Buen Amor””, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 183-198.

-Gariano, Carmelo, *El mundo poético de Juan Ruiz*, Madrid, Gredos, 1974.

-Gnisci, Armando (al cuidado de), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002.

-Grande Quejigo, Francisco Javier, “La moralización ovidiana en el *Libro de Buen Amor* y la *Confesión del amante*”, en Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita* y el “*el Libro de Buen Amor*”, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 349-362.

-Guillén, Claudio, “Lo uno con lo diverso: literatura y complejidad”, en *1616: Anuario de la sociedad española de literatura general y comparada*, 9, 1995, pp. 51-66.

-Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets, 2013.

-Guillén, Claudio, *Múltiples moradas: ensayo de literatura comparada*, Madrid, Tusquets, 2007.

-Guyard, Marius François, *La literatura comparada*, traducción española de Enrique Badosa, Barcelona, Vergara, 1957.

-Guzmán, Jorge, *Una constante didáctico- moral del Libro de Buen Amor*, México, Cultural, 1963.

-Hadidi, Yavad, “Adabiyat Tahqiqi, Peydayesh va Gostaresh-e Aan (La literatura comparada: aparición y desarrollo)”, en *Mayale daneshkadeh Adabiyat va Olum-e Ensai-e Mashad* (La revista de Facultad de Literatura y Humanidades de Mashad), 4, 1973, pp. 685-709.

-Halabi, Ali Asqar, *Moqadamei bar Tanz va shuj tabi dar Irán* (Introducción a la sátira y el humor en Irán), Teherán, Peyk, 1986.

-Hedayat, Yahangir, *Jayyam-e sadeq* (El Jayyam sincero), Teherán, Cheshmeh, 2004.

-Heyazi, Banafshe, *Dayere-ye heyrat* (Círculo de asombro), Teherán, Danesh Faryar, 2005.

-Hoseini Irani, Hoyat ol-Haq; Motamedi, Esfandiyar, *Payuheshi dar andishe va asar-e Jayyam* (Investigación sobre el pensamiento y las obras de Jayyam), Teherán, Naqme zendegi, 2005.

-Hosseinpour, Parviz, *Negahi be tarij-e Sistan* (Un vistazo a la historia de Sistan), Teherán, Mossafa, 1995.

-Izquierdo Benito, Ricardo; Martínez-Gil, Fernando, *Religión y heterodoxias en el mundo hispánico, siglos XIV- XVIII*, Madrid, Sílex, 2011.

-Jacinto García, Eduardo, “*Libro de Buen Amor* como obra abierta: una aproximación desde las teorías de Umberto Eco”, en Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 379-385.

-Joset, Jacques, “El pensamiento de Juan Ruiz”, en Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 105-128.

-Joset, Jacques, *Nuevas investigaciones sobre el “Libro de Buen Amor”*, Madrid, Cátedra, 1988.

-Juan Lovera, Carmen, “Juan Ruiz de Cisneros, autor del *Libro de Buen Amor*”, en Juan Ruiz, *Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*. *Congreso homenaje a Alan Deyermond*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 231-239.

-Jurado, José, *Bibliografía sobre Juan Ruiz y su libro de Buen Amor*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993.

-Kamali Banyani, Mohammad Reza, “Jayyam-e aref ya kafer? (¿El Jayyam filósofo o ateo?)”, en Hafez, 28, 2007, pp. 15-18.

-Kaseb, Aziz ol-Lah, *Robaiyat-e Jayyam* (Las *Robaiyat* de Jayyam), Teherán, Rashidi, 1988.

-Kaviani, Mohammad, *Gol-e sorj-e Neyshabur* (La rosa de Neyshabur), Neyshabur, Shadyaj, 2001.

-Kazazi, Yalal al-Din, *Zibashensai-e farsi* (Estética persa), Teherán, Markaz, 1991.

-Lapesa, Rafael, *De la Edad Media a nuestros días: estudios de Historia literaria*, Madrid, Gredos, 1982.

-Lida de Malkiel, María Rosa, “Nuevas notas para la interpretación del “Libro de Buen Amor””, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 13, 1959: www.cervantesvirtual.com/obra/nuevas-notas-para-la-interpretacion-del-libro-de-buen-amor/ (fecha del último acceso: 19 de mayo de 2017).

-Lida de Malkiel, María Rosa, “Nuevas notas para la interpretación del *LBA*”, en *Revista de Filología Hispánica*, 3, 1959, pp. 17-82.

-Lida de Malkiel, María Rosa, *Juan Ruiz: selección del Libro de Buen Amor y estudios críticos*, Buenos Aires, Eudeba, 1973.

-Linage Conde, Antonio, “El mundo del Arcipreste de Hita”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento Alcalá Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 199-214.

-Maalouf, Amin, *Samarcanda*, Madrid, Alianza, 1989.

-Maarri, Abul Ala, *Shoruh saqat ul-zand*, Cairo, Dar ul-kotob al-mesriyah, 1945.

-Mahyub, Mohammad Yafar, *Darbareye Kelile va Demne* (Sobre *Calila y Dimna*), Teherán, Jarazmi, 1971.

-Mansur, Yahangir, *Robaiyat-e Jayyam* (Las *Robaiyat* de Jayyam), Teherán, Nahid, 2000.

-Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía Árabe y Poesía Europea*, Buenos Aires, Espasa/Calpe, 1946.

-Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Espasa Calpe, 1975.

-Mohseni Nia, Naser, “Jayyam payuhi ba tekyye bar yahan-e moaser-e arab (Investigación sobre Jayyam según el mundo árabe contemporáneo)”, en *Matn shenasi-e adab-e farsi (Conocimiento de los textos literarios persas)*, 7, 2011, pp. 1-20.

-Moin, Mohammad, *Farhang-e Moin* (Diccionario de Moin), Teherán, Amir Kabir, 1982.

-Momeni, Mansur, “Porsesh az Jayyam (Pregunar a Jayyam)”, en *Portal-e yame-e olum-e ensani* (Portal integral de las ciencias humanas), 16, 1999, pp. 37-39.

-Morales Ladrón, Marisol, *Breve introducción a la literatura comparada*, Madrid, Universidad de Alcalá, 1999.

-Morros, Bienvenido, “Las fuentes del “Libro de Buen Amor””, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 69-104.

-Mosaheb, Qolam Hosein, *Daerat ol-Maaref-e farsi* (Enciclopedia persa), Teherán, Franklin, 1978.

-Moshtaq Mehr, Rahman, “Az Jayyam ta Hafez: Tasir-e fekri va adabi-e Jayyam dar shaeran-e pas az u (De Jayyam a Hafiz: La influencia intelectual y literaria de Jayyam en los próximos poetas)”, en *Nur*, 45, 2001, pp. 22-31.

-Nafisi, Ali Akbar, *Farhang-e Nafisi* (Diccionario de Nafisi), Teherán, Rangin, 1941.

-Nayafzadeh Barforush, Mohammad Baqer, *Taranehay-e Jayyam* (Canciones de Jayyam), Teherán, Amir Kabir, 2005.

-Nazarian, Hasan, *19 maqale darbareye Hakim Omar Jayyam Neyshaburi* (Los 19 ensayos sobre el Sabio Omar Jayyam Neyshaburi), Neyshabur, Edare-ye farhangi-ye Jorasan (La oficina cultural de Jorasan), 2001.

-Paredes Nuñez, Juan, “Como pella a las dueñas, tómelo quien podiere”. De cómo el Arcipreste de Hita dice que se ha de entender su libro”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*. Congreso homenaje a Alan Deyermond, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 297-301.

-Pedraza Jiménez, Felipe B.; Rodríguez Cáceres, Milagros, *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 2007.

-Pedraza Jiménez, Felipe B.; Rodríguez Cáceres, Milagros, *Literatura española: historia y textos*, vol. I, Barcelona, Octaedro, 1999.

-Pichois, Claude; Rouseau, André-M, *La literatura comparada*, traducción española de Germán Colón Doméneche, Madrid, Gredos, 1969.

-Pirniya, Hasan, *Tarij-e kamel-e Irán* (La historia completa de Irán), Teherán, Jaiyem, 1986.

-Pujante, David, *Eros y Tánatos en la cultura occidental. Un estudio de temáticas comparatistas*, Madrid, Calambur, 2017.

-Razmyu, Hosien, *Anva-e adabi va asar-e an dar zaban-e farsi* (Diversos géneros literarios y su influencia en la lengua persa), Mashad, Astan-e qods, 1992.

-Redondo Reyes, Pedro, *Aproximaciones: microensayos lúdicos de literatura comparada*, Barcelona, Paralelo Sur, 2009.

-Reynal, Vicente, *Las mujeres del Arcipreste de Hita, arquetipos femeninos medievales*, Barcelona, Puvill Libros, 1991.

-Ruiz, Juan, *Libro de Buen Amor. Tomo I/Juan Ruiz Arcipreste de Hita*, edición y notas de Julio Cejador y Frauca, Madrid, Espasa-Calpe, 1963.

-Saedi, Abdol Azim: “Marg, Agahi va eshq dar ashar-e Hafez va Jaiyem (La muerte, el conocimiento y el amor en los poemas de Hafiz y Jaiyem)”, en *Keyhan*, 17, 1998, pp.9-12.

-Sánchez Vázquez, María Esperanza, “Fórmulas épicas en el “Libro de Buen Amor””, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 341-348.

-Serés, Guillermo; Rico Camps, Daniel; Sanz, Omar, *El “Libro de Buen Amor”: texto y contexto*, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2008.

-Seyed Hoseini, Reza, *Maktabhaye adabi* (Escuelas literarias), Teherán, Negah, 1998.

-Shafii Kadkani, Mohammad Reza, *Musiqi-e sher* (Música de la poesía), Teherán, Agah, 2001.

-Shahrojtash, Shahram, *Hayat va ensan va yahan dar Robaiyat-e Hakim Omar Jayyam Neyshaburi* (La vida, el hombre y el universo en las *Robaiyat* del Sabio Omar Jayyam Neyshaburi), Teherán, Qoqnus, 1990.

-Shahvari, Ahmad, *Dar yostoyu-ye robihay-e asil-e Hakim Omar Jayyam Neyshaburi* (En la búsqueda de las *robaiyat* originales del Sabio Omar Jayyam Neyshaburi), Teherán, Hamrah, 2014.

-Shahvari, Ahmad, *Tahqiq dar afkar va baztab-e asar-e yahani-e Hakim Omar Jayyam Neyshaburi* (Investigación sobre los pensamientos del Sabio Omar Jayyam Neyshaburi y la reflexión mundial de sus obras), Teherán, Hamrah, 2003.

-Shahvari, Ahmad, *Yahanbini-ye Hakim Omar Jayyam Neyshaburi* (Cosmovisión del Sabio Omar Jayyam Neyshaburi), Teherán, Hamrah, 2006.

-Shayareh, Hosein, *Tahqiq dar Robaiyat va zendegi-e Jayyam* (Investigación en las *Robaiyat* y la vida de Jayyam), Teherán, Eqbal, 1942.

-Simon Díaz, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960.

-Tamer, Arif, *Resala tul-Yamea al-Ajavan ul-Safa*, Cairo, Dar ul-Nashr lil-Yameayn, 1959.

-Toro Alé, José María, “Creatividad y literatura: hacia una metodología creativo-lúdica de la composición escrita”, en *Cauce*, 6, 1983, pp. 245-281.

-Toro Ceballos, Francisco; Godinas, Laurette, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de Buen Amor" congreso homenaje a Jacques Joset*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2011.

-Valbuena Prat, Ángel, *Historia de la literatura española*, vol. I, Madrid, Gustavo Gili, 1950.

-Varela-Portas de Orduña, Juan, *Sátiras y burlas. Siglos XIV-XVI*, Madrid, Castalia Prima, 2006.

-Villanueva, Darío, “La literatura comparada y enseñanza de la literatura”, en *1616: Anuario de la sociedad española de literatura general y comparada*, 9, 1995, pp. 97-103.

-Villanueva, Darío, *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona, PPU, 1991.

-Villanueva, Darío (ed.), *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén*, Madrid, Castalia, 1999.

-Villanueva, Darío; Cabo Aseguinolaza, Fernando, *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. I, II, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1996.

-Villasante, Carmen Bravo, *Claude Pichois y André M.Rousseau: La literatura comparada [Reseñas]*, Madrid, Gredos, 1967.

-Vries, Henk de, “Avrás dueña garrida”: cuerpo y alma del “Libro de Buen Amor””, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el “el Libro de Buen Amor”*. Congreso

homenaje a Alan Deyermund, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2008, pp. 147-179.

-Weisstein, Ulrich, *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Planeta, 1975.

-Wellek, René, *Literatura general, Literatura comparada y Literatura nacional en Teoría Literaria*, Madrid, Gredos, 1975.

-Yafari, Mohammad Taqi, *Chahar shaer* (Cuatro poetas), Teherán, Moassese-ye tadvin va nashr-e asar-e allame Yafari (Asociación de la publicación de las obras de Allama Yafari), 2015.

-Yafari, Yamshid, *Barrasi-e marg dar Shahnameh, Robaiyat va Masnavi-e Attar* (*Interpretación de la muerte en el Libro de los Reyes, las Robaiyat y Masnavi de Attar*), Trabajo Fin de Master, Zanyan, 2013.

-Zarrin Kub, Abd ol-Hosein, *Tarij-e Irán bad az Eslam* (Historia de Irán después del islam), Teherán, Amir Kabir, 1976.

-Zekavati Qaragozlu, Ali Reza, *Hakim Omar Jayyam Neyshaburi: Asar va andisheha* (El Sabio Omar Jayyam Neyshaburi: Las obras y los pensamientos), Teherán, Moin, 2014.

-Zekavati Qaragozlu, Ali Reza, *Omar Jayyam*, vol. I, Teherán, Tarh-e Now (Nuevo diseño), 1999.

